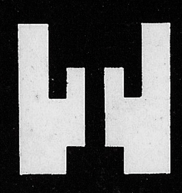
MUSEO DE ARTE MODERNO LA TERTULIA

CALI-COLOMBIA

1956 - 1986



MUSEO DE ARTE MODERNO
LA TERTULIA

CALI-COLOMBIA

1956 - 1986


CARVAJAL S.A.
Impreso en Colombia
Printed in Colombia

Desde hace largo tiempo el Museo de Arte Moderno La Tertulia venía contemplando la idea de editar un catálogo que recogiera, si no totalmente, por lo menos en una buena parte las obras de su colección. La razón para esto, es naturalmente la de que cualquier institución especializada en el género de las artes debe tener el documento, o la constancia de aquello que se considera el patrimonio cultural que respalda el nombre o el título de Museo.

El tiempo fue pasando y solamente ahora —cuando la Institución llega a la no insignificante cifra de treinta años de trabajo continuo— se logró llevar este sueño a la realidad, con la presente publicación que contiene cien de sus obras, escogidas con la idea de que estuvieran representadas todas las tendencias y por lo menos una obra de los artistas americanos más destacados en la colección, lo cual corresponde justamente al pensamiento que ha orientado esta entidad a que sea un Museo de América, comprendida desde el Canadá hasta la Argentina.

Para llegar a esta realidad con el libro que hoy entregamos complacidos al público en general, contamos con la colaboración generosa y oportuna del Instituto Colombiano de Cultura, de la firma Carvajal S.A., de Propal S.A., la Corporación para la Cultura del Municipio de Cali, y de los fotógrafos Johnny y Mercedes Rasmussen.

Es ciertamente estimulante para una institución recibir este apoyo que apreciamos, no solamente por las obvias razones económicas, sino por lo que significa como respaldo y reconocimiento a la obra que el Museo de Arte Moderno La Tertulia ha realizado a lo largo de sus treinta años.

Maritza Uribe de Urdinola
Presidenta

El Museo debe un reconocimiento especial a los arquitectos quienes, en forma generosa se encargaron de la solución arquitectónica de los diferentes bloques que conforman el complejo cultural, en la siguiente forma:

El arquitecto Manuel Lago Franco quien realizó y dirigió la concepción general de la obra.

El arquitecto Benjamín Barney Caldas quien tuvo a su cargo el diseño del taller escuela.

El ingeniero Gino Faccio Rocha quien efectuó todos los cálculos estructurales.



Edificio central del museo - Salas colección

El Museo

La Corporación "La Tertulia" para la Enseñanza Popular, Museos y Extensión Cultural —su nombre legal— se fundó en Cali el 9 de Marzo de 1956 en la casa 4-10 de la carrera quinta, en la zona de la ciudad vieja.

En los estatutos que reglamentan su funcionamiento y que rigen todavía, se establecen como pautas orientadores de su acción:

1. La divulgación cultural en todos los aspectos, no sólo en lo que concierne a las artes plásticas, sino también en otras áreas humanísticas, a través de cursillos, conferencias, conciertos y exhibiciones cinematográficas.

2. La libre expresión, y por lo tanto el respeto a todos los credos, religiones, filosofías, escuelas artísticas, sin exigir nada diferente a un alto nivel en cualesquiera de sus manifestaciones.

3. La financiación a base de las cuotas de los socios, la venta de la boletería para las exposiciones y el cine, y los auxilios oficiales que eventualmente reciba.

La Corporación funcionó durante doce años en su sede inicial. Durante ese tiempo se realizaron exposiciones, conferencias, presentaciones teatrales, conciertos con artistas de talla de Marian Anderson y Andrés Segovia, y se organizó un cine-club que mostraba sus películas en uno de los teatros de la ciudad, además de una escuela primaria.

Para entonces Cali tenía como únicas instituciones culturales el Conservatorio y la Universidad del Valle. Este centro vino a despertar la dormida ciudad provinciana, contó desde su iniciación con una gran asistencia, especialmente, y como sucede todavía, del público estudiantil. La pobla-



Interior salas colección y oficinas



Edificio cinemateca y sala exposiciones itinerantes

ción que conformaba entonces a Cali, en un principio miró con desconfianza esta clase de actividades tan nuevas y, según su criterio, peligrosas para el medio.

Treinta años después, la Corporación La Tertulia es una realidad que nadie puede desconocer y su labor cultural es reconocida ampliamente en el campo internacional y nacional.

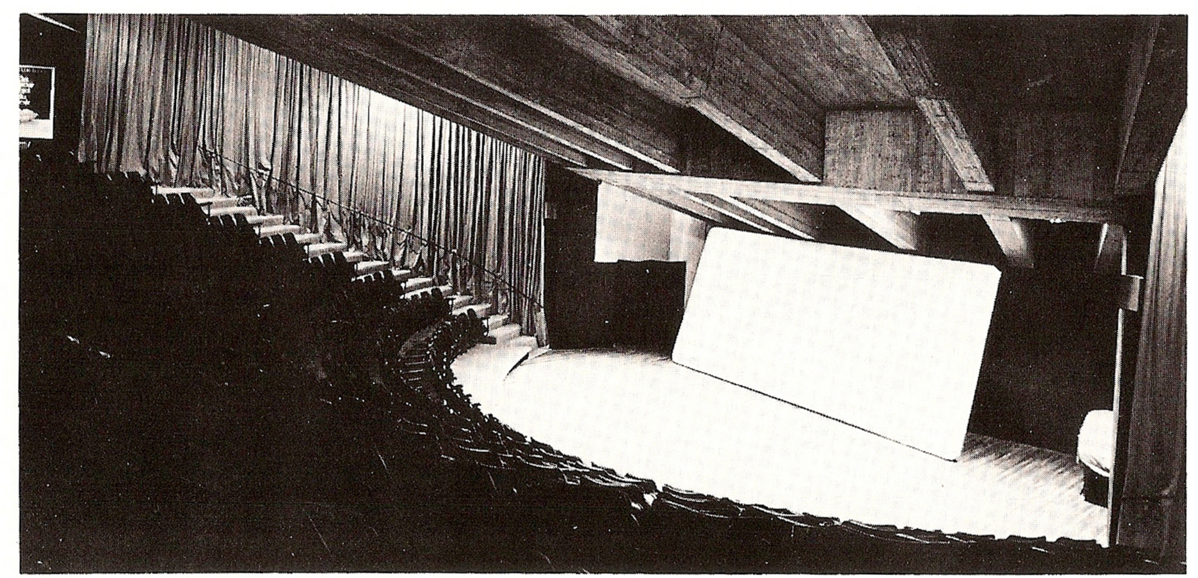
¿Podrían esperar los fundadores de este pequeño centro que evolucionaría hasta convertirse en el complejo que es hoy? Quizás no. Pero la ciudad respondió y hoy cuenta con las siguientes áreas de trabajo:

En 1968 se inauguró el primer edificio, con una superficie de quinientos metros cuadrados, para acoger en una de sus salas la incipiente colección que contaba con treinta obras y destinar la otra para exposiciones rotatorias. Anexo a este bloque inicial se construyó el teatro al aire libre con sus correspondientes camerinos, y capacidad para 400 espectadores.

Pero la colección del Museo iba creciendo y se hizo necesario construir un segundo bloque para las exposiciones transitorias, y dejar el antiguo solamente para la colección permanente. Con el objeto de preservar el área verde —la zona en donde está situado el Museo es una de las más bellas de la ciudad—, se construyó una sala subterránea de quinientos metros cuadrados, que se inauguró en 1971. Después surgieron otras inquietudes, entre ellas la de disponer de un auditorio que sirviera para conciertos y conferencias, y como sede estable de la Cinemateca. Esta sala está abierta desde 1975, tiene capacidad para 300 personas y una programación regular, con una ocupación nutrida por parte de un público fiel que la ha convertido en lugar casi obligado de referencia y de encuentro. Allí mismo se ha organizado una biblioteca y una hemeroteca especializadas, a las que acuden en busca de información los cinéfilos de la ciudad. Tiene también una videoteca con más de 400 títulos, principalmente con obras de los clásicos del cine, y una incipiente colección de películas de 35 mm. que se han ido adquiriendo con gran dificultad.

Desde su fundación, el Museo tenía un compromiso adquirido y era el de enseñar, y no solamente mostrar. Para cumplir este propósito, se emprendió la organización del Taller-Escuela de Artes Gráficas y la construcción de un nuevo edificio. Este edificio de mil doscientos metros cuadrados, alberga hoy un departamento de litografía y grabado en metal, otro de serigrafía y xilografía y cuenta con cuarto oscuro, dos apartamentos para profesores y cafetería para uso interno, además de una pequeña galería para exposiciones individuales, una sala para muestras experimentales y taller para conservación y restauración de obras de arte.

El Taller-Escuela, inaugurado en 1982, mantiene cursos en las diversas técnicas de la gráfica, con profesores residentes o visitantes, con grupos de



Interior cinemateca y auditorio



Edificio del taller escuela de grabado - Salas de exposición y apartamentos para profesores.

16 alumnos por promoción, escogidos entre artistas jóvenes y alumnos de la escuela de Bellas Artes y del Instituto Popular de Cultura, para los cuales el Museo obtiene becas a través de la empresa privada.

Esta labor didáctica se ha complementado en los últimos tres años con un Taller Infantil, instalado en forma provisional en el jardín del Museo, pero que confiamos tener en poco tiempo en una sede apropiada, en donde los sesenta niños que asisten a las clases dictadas por profesionales, puedan desarrollar en cómodas condiciones sus actividades de expresión corporal, lectura y escritura, títeres, teatro, música, cerámica y dibujo. Es decir, actividades creadoras integradas. Los profesores tienen el compromiso de replicar los cursos que hace el taller, en barrios populares de la ciudad y con inscripción gratuita, para asumir así la responsabilidad social en la difusión de las actividades culturales.

En sus treinta años de funcionamiento, el Museo ha presentado 251 exposiciones transitorias, sin contar las exhibiciones de su colección permanente que es reordenada periódicamente por técnicas o por países. A esto hay que agregar las cinco Bienales de Artes Gráficas, que han contribuido en forma decisiva al desarrollo de estos medios de expresión en el país y que le han dado al Museo de Arte Moderno La Tertulia renombre continental. Se han dictado 194 cursos o conferencias, y proyectado 1.312 películas por lo general acompañadas de folletos informativos. Como prolongación fuera de su sede, el Museo presta su colección para ser expuesta en otras ciudades de la región vallecaucana y del país. Participó activamente en la creación del Centro de Arte Actual de Pereira, y ha aportado y aporta su experiencia al responder solicitudes de asesoría en diversos proyectos culturales.

Sin exageración, es hoy el Museo de Arte Moderno La Tertulia el eje de las actividades culturales de Cali, y de esto son indicios la asistencia masiva a los diferentes eventos que programa, como también el hecho de que hacia él converjan las iniciativas del Gobierno Departamental y Municipal, como también manifestaciones propiciadas por otras instituciones culturales, las universidades y la empresa privada. Cuando el primero de julio de 1984 el vecino río Cali se desbordó, y sus aguas inundaron teatro, salas, depósitos y talleres, la amplitud y la generosidad de los gestos de apoyo concreto y de solidaridad que recibió el Museo por parte de la comunidad de artistas, de entidades oficiales, de patrocinadores y de aficionados, provenientes de la ciudad, del país y del exterior —los cuales permitieron muy rápidamente volver a poner en funcionamiento pleno todas sus actividades— no hicieron más que confirmar cálidamente el lugar singular que ocupa La Tertulia en la imaginación y en el afecto de su público.


Interior sala exposiciones itinerantes

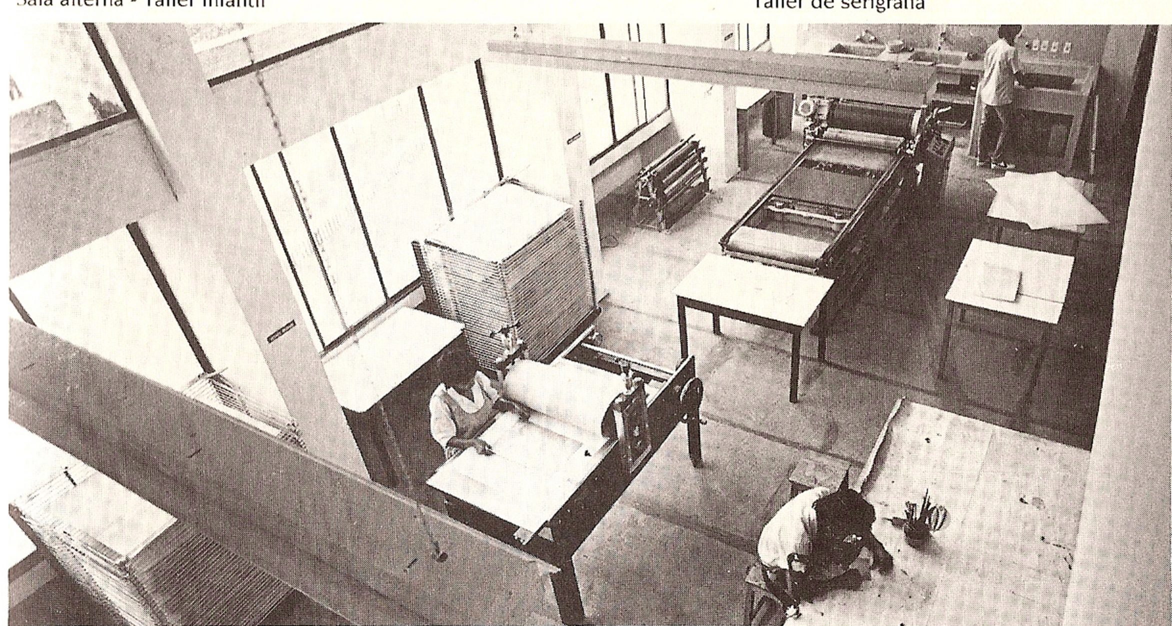

Interior galería-taller



Sala alterna - Taller infantil



Taller de serigrafía



Taller de litografía y grabado en metal

La Colección

La primera etapa de las instalaciones que hoy conforman el Museo de Arte Moderno La Tertulia, se inauguró en 1968 con el Primer Salón Austral y Colombiano de Pintura. Para entonces, la colección era incipiente y estaba conformada por obras que habían sido premios de adquisición en eventos internacionales como los salones Bolivarianos y Panamericanos de pintura e igualmente de dibujo y grabado. Una Institución como ésta colocaba a la ciudad en los circuitos del arte contemporáneo no sólo al exhibir el arte actual sino al quererlo guardar como testimonio de una época. Su historia está estrechamente ligada al interés de algunas galerías que se habían formado durante los años 50 y 60, y a la Escuela de Artes Plásticas, anexa al Conservatorio Antonio María Valencia, fundada en el segundo lustro de los años 30. Algunos artistas vinieron de otras regiones del país y del exterior para establecerse aquí. A partir de los años 60 y sobre todo en los 70, la ciudad contaría con un notable grupo de ellos, nacidos y formados con las experiencias visuales en ella suscitadas.

El Museo fue el resultado de un proceso tanto de la vida ciudadana y su creciente interés, como de los derroteros trazados por la Corporación La Tertulia que desde 1956, dio a las artes plásticas un especial apoyo. Algunas obras que hicieron parte de esas exhibiciones precursoras y por eso especialmente notables, hoy han podido ingresar a este patrimonio a través de donaciones y adquisiciones, precisamente de esos primeros coleccionistas de trabajos contemporáneos que se fueron formando a raíz de las muestras. Esto para advertir que las obras guardadas en el Museo son una memoria de sus actividades y que en él se pueden leer sus alcances, intereses y trayectoria. Inevitablemente, son una recomendación al gusto, donde también ha intervenido de manera radical. Generalmente, se adquieren trabajos de los artistas que celebran muestras individuales. En las más importantes colectivas también se incrementan las adquisiciones. Otra manera de expandirse es buscando obras de artistas importan-

tes, con preferencia colombianos y latinoamericanos que no estén representados, y tratar de llenar el vacío.

Inicialmente el Museo —continuando con la costumbre de la Corporación La Tertulia— celebraba exhibiciones individuales de artistas nacionales y del Continente. Recibía igualmente muestras colectivas que dieran una visión de la actividad de un país, por medio de un tema, una técnica o una tendencia. Continuó, asimismo, celebrando eventos internacionales: Salón de las Américas de Pintura, Exposición Panamericana de Artes Gráficas y luego las Bienales de Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico que se han celebrado hasta la fecha. A partir de los años 70, cuando surgió una tendencia historicista, el Museo se unió a ella y ha presentado exhibiciones retrospectivas de importantes artistas colombianos de distintas generaciones y exposiciones temáticas que subrayan diversos aspectos de las artes plásticas. Cruciales fueron la antología de trabajos pertenecientes a distintos períodos del arte de este siglo, muestras que se han intercalado al programa habitual. Al tiempo, las publicaciones han pasado a ser de incipientes plegables, a catálogos con mejor documentación de textos e ilustraciones, a fin de que la constancia de las muestras sea más veraz y quede como un testimonio efectivo.

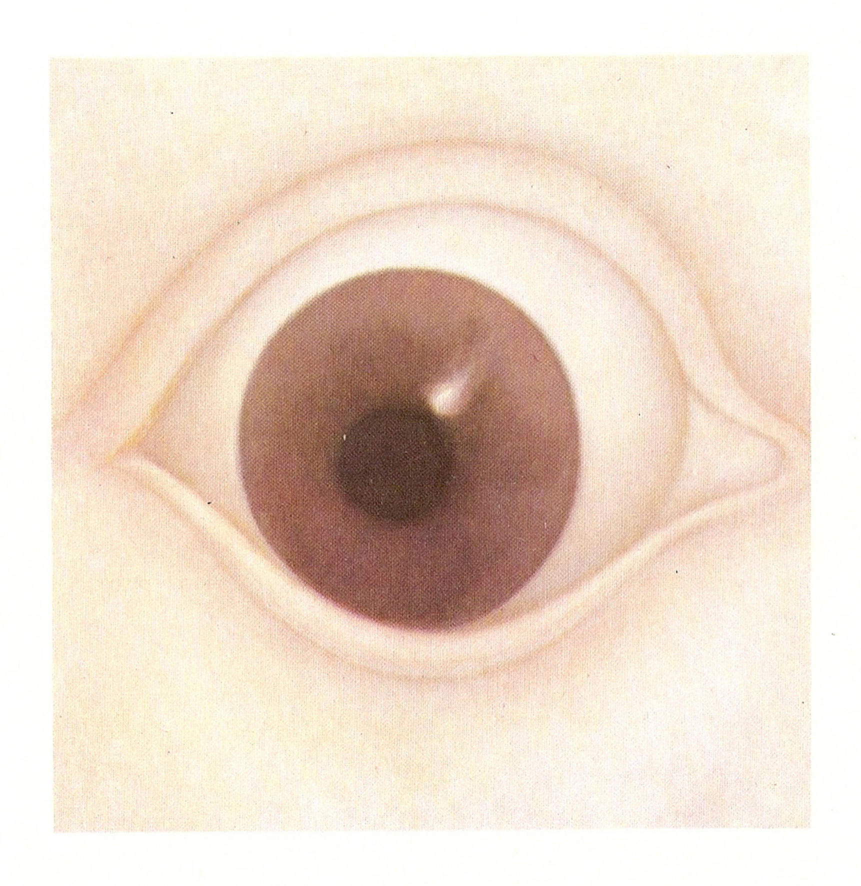
Seguramente el evento de mayor influencia organizado por el Museo ha sido La Bienal Americana de Artes Gráficas que este año llega a la Quinta Edición. Gracias a este suceso se creó una conciencia definitiva del valor del dibujo como un medio importante e independiente, al tiempo que recomendó las estampas impresas múltiples como un vehículo eficaz de expresión artística. La inclusión del diseño gráfico valoró este ejercicio indispensable en la sociedad contemporánea. Durante los años setenta muchos de los más importantes nombres de la naciente generación fueron esencialmente dibujantes y grabadores y pudieron desarrollar y llevar sus planteos a un plano internacional, gracias a la confrontación necesaria y de primera mano que tuvieron con la Bienal de Cali. Pensando en su eficacia didáctica y al tiempo gremial —este evento reune la producción del Continente— la Bienal es generadora de muchos problemas saludables tanto para la conciencia del público como de los artistas que participan o no en ella. Con ocasión de este certamen se han adquirido importantes trabajos que incluyen no sólo los premios sino distintas obras significativas. Se explica así que el gran acervo de esta colección sean originales múltiples y dibujos, con estos primeros se han formado representaciones importantes por países, hay gráficas suficientes para presentar el arte de Estados Unidos, México, Venezuela, Brasil, Cuba y Argentina. Igualmente hay estampas de artistas de Uruguay, Chile, Perú, Ecuador y Panamá. Naturalmente el país con mayor número de obras y con un seguimiento más coherente es el nuestro. La colección de este Museo por su actividad e intereses enseña sobre todo arte de los años 50, 60 y 70. Debido a que su curiosidad siempre le lleva a replantearse, no sólo organizando Salones para artistas nuevos, sino revisando constantemente

sus listados para los eventos internacionales, también se encuentran representados las obras y los creadores actuales.

Hoy la colección está formada por pintura, escultura, objetos, dibujos, gráfica y fotografía. Algunas obras actuales como ambientes, instalaciones y trabajos conceptuales a rehacer, rebasan las acostumbradas clasificaciones y se guardan, a la par con diseños de carteles, fotos de cine y libros ilustrados. También existen películas en 35 y 16 milímetros y una representativa muestra de videos y audiovisuales sobre la historia del cine y del arte. Con ocasión del 30 Aniversario de la Corporación La Tertulia, se han escogido 100 trabajos pertenecientes a igual número de artistas que para la vida del Museo en su formación y desarrollo han sido de especial importancia. Los artistas con sus planteos han contribuido a inaugurar nuevas visiones en el pensamiento y la imaginación del público. Muchos de esos artistas se estaban labrando un prestigio y apenas empezaban sus carreras; la institución les ofrecía la posibilidad de mostrar sus trabajos aprestigiándose por ello —no sin arriesgarse— y proporcionándoles otro eslabón en sus trayectorias. Se han escogido trabajos de esos tempranos logros de varios latinoamericanos. Hay pinturas, esculturas, objetos, dibujos, obra gráfica y fotografía, medios que han ido evolucionando y redefiniéndose vertiginosamente a través de los últimos años. Los contrastes, las diferencias y las aparentes contradicciones hacen de este conjunto un visible ejemplo de las tendencias y procedimientos disímiles que hoy conforman el arte actual, características que esta institución siempre ha tenido en cuenta para organizar y presentar sus exhibiciones. En una preocupación siempre didáctica se han escogido propuestas que ejemplifiquen la diversidad, de la manera más clara y coherente posible, para lo cual se han sintetizado las características más importantes del artista y de la obra en consideración. Asimismo, el año de adquisición y el medio de compra o donación, algunas de estas últimas hechas por personas y otras por entidades, tal es el caso de la firma Cartón de Colombia S.A., gestos generosos que deben ser resaltados y exhortados para su imitación.

Pero la colección es solamente una parte de su propósito. Han pasado más de tres lustros desde que abrió sus puertas la primera Sala del complejo arquitectónico y paisajístico que hoy es el Museo, ampliando el patrimonio, no sólo de obras, sino de áreas de exhibición y razón didáctica. Todo esto se ha hecho por el empeño de sus organizadores, patrocinadores y espectadores, y el siempre reiterado interés que demandan las artes visuales. Ha sido una necesidad crecer y ser aceptado. También una meta y un logro. Se celebran estos primeros 30 años de actividades con una exhibición que enseña huellas significativas de ese trayecto, hecha posible por la avidez del público que con su especial entusiasmo visita cada vez más las distintas dependencias, y el cual es fundamental para su vida activa.

Miguel González
Curador

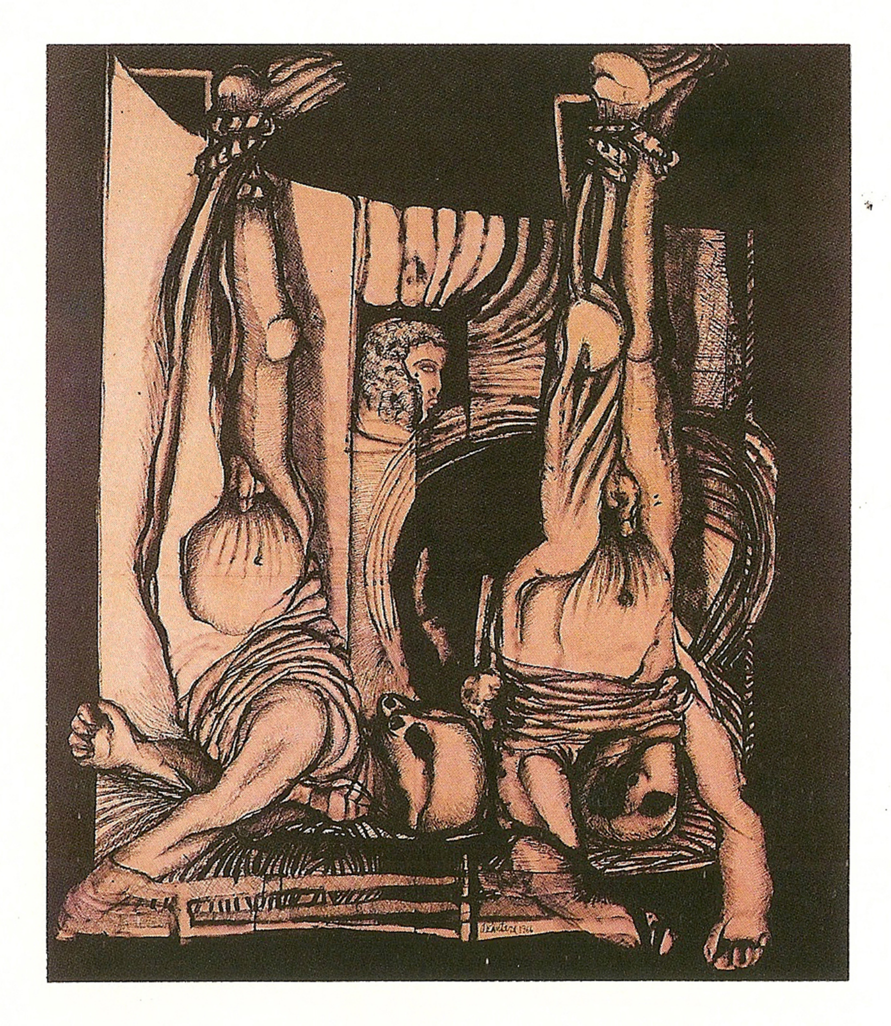


1

RODOLFO ABULARACH
Eros, 1972-74, óleo sobre tela, 0,92 x 0,92 m., adquirida al artista en 1974.

Guatemala, 1933. Becario Guggenheim (1959-60), Unión Panamericana (1962-64), Tamarind Lithography (1966). En su obra de pintor, dibujante y artista gráfico ha trabajado con insistencia el tema del ojo, como un símbolo y motivo cromático. Esta forma la ha convertido el artista en un juego luminoso que sugiere variadas y ricas sensaciones. El tema único se ha convertido en un desafío donde la variedad reside en los estados de ánimo manifiestos a través de las diversas expresiones —en los casos donde es preciso identificarlos anatómicamente—, o haciendo un acercamiento donde se sugieren paisajes metafísicos y transfiguradas regiones que aluden a estancias alegóricas.

Esta pintura exalta el motivo a través de la luz, usando la forma como un medio para crear una ficción, sin dejar de ser realista. Aunque es identificable el ojo humano, el primer plano carnal y tratado en degradados sepias, hace directa alusión sensual, confirmada por el título de la obra. Entró en la colección el año en que este Museo celebró una muestra individual de sus planteamientos. También del artista se conservan aquí el dibujo en tinta china *Cíclope*, de 1969, año en que el trabajo se hizo acreedor al premio en el *Salón de las Américas de Dibujo y Grabado*. Al año siguiente en la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas*, vuelve a ganar el premio en la misma modalidad. Se conservan igualmente el dibujo, sin título, de 1971, y la litografía 89/100, *Agorero*, de 1976.



2

PEDRO ALCANTARA
El Martirio Agiganta a los Hombres-Raíz, 1966, tinta china sobre papel fijado en madera, 1,79 x 1,59 m., donación del artista en 1970.

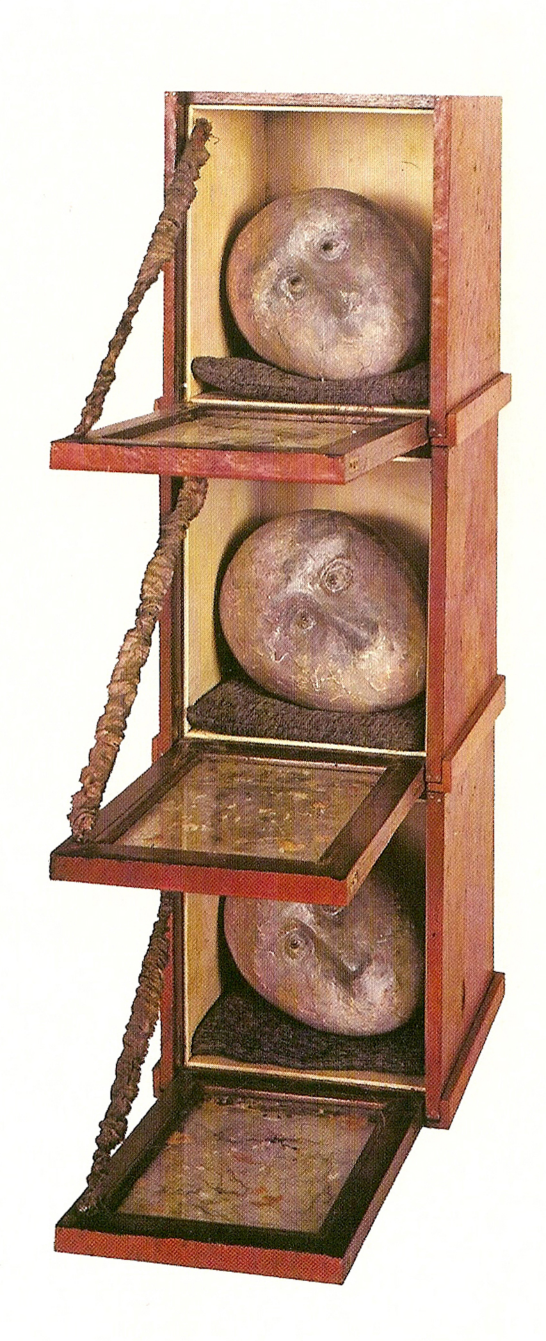
Cali, Colombia, 1942. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes, Roma. Exhibe individualmente desde 1964. Su trabajo neo-figurativo expresionista se ha expresado sobre todo a través del dibujo, utilizando un marcado contraste entre el blanco y el negro. Los argumentos dramáticos de sus obras contienen cuerpos y rostros en distintos motivos alegóricos. Es usual encontrar cadáveres putrefactos, héroes políticos y antepasados alterados por formas convulsas. También parte importante de su producción la constituye el trabajo gráfico donde el artista ha practicado diversas técnicas; últimamente se ha interesado por la pintura sobre lienzo y papel, a la vez que continuado su labor como diseñador y escenógrafo.

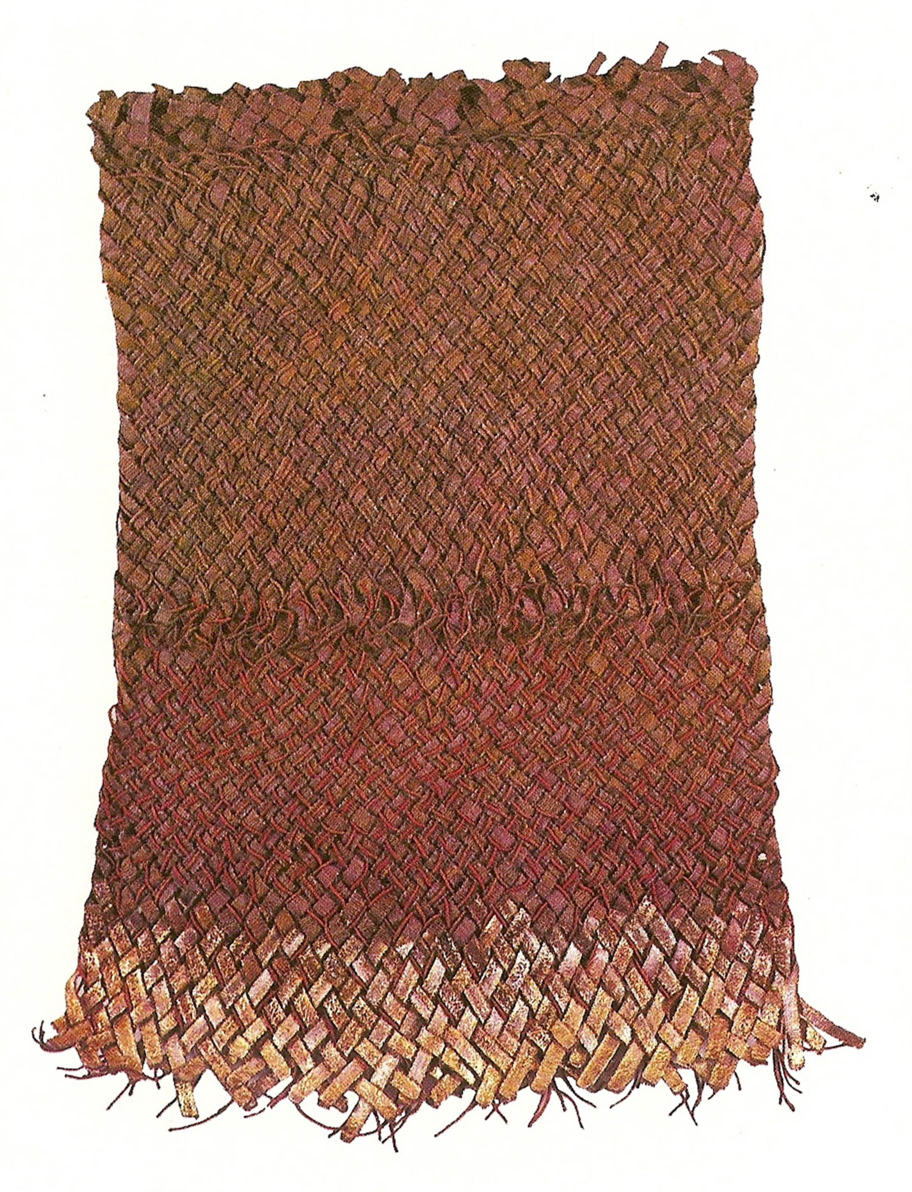
La obra en consideración es por sus dimensiones y argumentación uno de sus trabajos más sobresalientes dentro de la producción del artista. Dos grandes cadáveres están atados de los pies y ofrecen sus anatomías descompuestas en primer plano. Al fondo un ser anodino, a través de una pequeña ventana, observa la escena. La alusión a la violencia política, una de las preocupaciones mayores del artista, es aquí evidente. Se conservan en esta colección varias obras de dibujo, gráficas en diferentes técnicas y objetos de su muy abundante producción. Entre ellas, se destacan la perteneciente a la serie *Los Cuerpos*, tinta china sobre papel de 1968 y el dibujo y collage *Son Sombras de Guerreros*, de 1971, el cual fue premiado en I Bienal Americana de Artes Gráficas de ese año.

3
JIM AMARAL
Relicario de Tres Cabezas, 1973, cerámica y madera policromadas, 0,96 x 0,27 x 0,28 m., adquirida al artista en 1985.

California, Estados Unidos, 1933. Estudió en Stanford University y Crambrook Academy of Art, Michigan. Desde 1957 reside en Colombia. Exhibe individualmente desde 1964. Pintor, dibujante, grabador, decorador y diseñador, su trabajo ha estado alentado por elementos eróticos ambiguos y por una factura que simula el paso del tiempo. Las superficies alteradas, con colores resueltos con especial inventiva y las formas conseguidas por una línea sinuosa que encaja senos que se vuelven falos, flores que se abren como vaginas, en una poética que incluye la obscenidad al tiempo que la mística, se puede constatar a través de sus pinturas, dibujos y algunos diseños y objetos.

La presente obra es un objeto dividido en tres partes con sendas cabezas que están reclinadas sobre los rectángulos. Un colorido de mortaja logrado mediante pátinas que buscan reminiscencias del pasado, homologan este trabajo. La evocación de temas religiosos es tan evidente como el deseo de profanar dichos estamentos, en un contrapunto argumental en que siempre se conducen sus propuestas. Haciendo parte del XI Portafolio de Artes Gráficas Panamericanas, ingresó a esta colección una litografía de 1985, sin título, con el tema de las frutas, un elemento que Amaral usa con especial morbosidad.





4
Olga de Amaral
Tejido Policromado I, 1985, fibras mixtas, yeso y oro, 1,70 x 2,10 m., aproximadamente, adquirido a la artista en 1985.

Bogotá, Colombia, 1936. Estudió en el Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá. Crambrook Academy of Art, Michigan. Exhibe individualmente desde 1958. Sus trabajos en textilería han fomentado el uso de diversos materiales de origen animal: lanas, crin de caballo, etc., procedencia vegetal: cabuya, algodón, etc., y diversos sintéticos, provocando unas superficies ricas en tonalidades y contrastadas gamas. Al mismo tiempo su investigación formal ha incrementado diversas maneras de tejer. Su obra con superficies lisas en sus comienzos fue adquiriendo cuerpo hasta llegar a sus célebres *muros*, magnificados luego por sus trabajos inspirados en la selva, el paisaje tropical y la arquitectura americana de diversos períodos.

Esta obra enseña en su colorido los elementos de la naturaleza que la artista ha percibido a través de musgos, piedras, tierras y demás señales cromáticas. Fajas iguales se entretejen para generar la forma trapezoidal que enseña en sus bordes una cenefa de oro. La artista ha estado interesada en la riqueza del material que manifiestan la orfebrería precolombina y los altares barrocos coloniales; con el deseo de que su presente trabajo delate ese interés, aplica yeso a parte de los extremos del tejido y luego añade laminilla de oro, lo cual le da un esplendor al trabajo que recuerda diversas civilizaciones que, como la bizantina, usan este material para magnificar sus imágenes.



5
GONZALO ARIZA
Sin título, 1953 c, aguada sobre papel, 0,45 x 0,68 m., adquirida a Alba Nelly Terán en 1978.

Bogotá, 1912. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Bogotá; y en los talleres de Maeda y Foujita, Tokyo. Su obra después de una corta incursión por la pintura social y de temas indigenistas se decidió por el paisaje. A esta determinación argumental colaboró su formación en el Japón donde el artista adquirió un gusto por el espacio, las neblinas y perspectivas que al principio referenciaban el arte oriental, pero que poco a poco fueron el instrumento para capturar y documentar la Sabana, los Andes y toda una topografía singular con una rica y variada flora. Su producción fue la más acertada propuesta en este sentido entre los artistas de su generación en Colombia.

Este paisaje logra una atmósfera de grises a partir de una de las técnicas predilectas del artista. Los árboles y el terreno irregular son contados en la bruma que homologa el cuadro. Aunque color y procedimiento son del gusto japonés hay un carácter realista y un tratamiento formal que Ariza adquirió de su experiencia al enfrentarse a los elementos vernáculos. En 1978, con motivo de la exhibición *Pintores y Escultores de los Años 30*, se adquirió este trabajo cuyo argumento reiterativo anuncia la predilección y tratamiento que otros artistas adoptarían en nuestro medio.



6
EVER ASTUDILLO
La Noche, de la serie, 1979, lápiz sobre papel, 1,10 x 1,10 m., adquirido al artista en 1981.

Cali, 1948. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de Cali. Expone individualmente desde 1973, año en el que participó en la II Bienal Americana de Artes Gráficas, donde obtuvo uno de los premios en dibujo. Los temas de su trabajo han registrado la arquitectura de barrios populares y sus habitantes, capturados en contraste de luz y sombra. Ejemplos de estos argumentos se conservan en esta colección, como el dibujo de 1972, sin título, que enseña en grises un aspecto de su tema obsesivo. Igualmente otro trabajo en similares tonos de 1976, de la serie *Lugares*, donde la imagen del diseño urbano y su recreación entregan al espectador peculiares visiones suministradas a través de una técnica sutil, que si bien parte de una experiencia fotográfica y realista, crea una especial atmósfera que cuenta las primeras o las últimas horas del día.

Una figura masculina desenfocada en primer plano referencia el espacio de este trabajo, al tiempo que subraya el interés del artista por *camajanes* y demás habitantes del barrio, escenario predilecto de sus obras. La perspectiva urbana se pierde en el horizonte iluminado por los postes de la luz que van demarcando zonas claras contrastadas con la intensa oscuridad, que le confiere un especial ambiente misterioso al encuadre evidentemente cinematográfico. Este trabajo resuelto por medio de una técnica simple y oportuna, documenta las costumbres y el trazo urbano de la ciudad en su esfera media.



7
JOSE BALMES
Grito, 1971, carboncillo sobre papel, 0,75 x 0,54 m., premio de adquisición en 1971.

Santiago, Chile, 1925. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Exhibe individualmente desde 1960. Pintor, dibujante artista gráfico y diseñador, reside en París desde 1973 hasta 1983 fecha en la cual regresa a su país. Su trabajo figurativo expresionista está estrechamente relacionado con las crisis políticas de su país de origen. El argumento se centra en la figura humana, retrabajando distintos aspectos del rostro en movimiento con especial dramatismo.

Grito, es un dibujo en negro y grises que tipifica uno de los motivos más usados en sus dibujos, serigrafías y diseños de carteles para teatro y campañas políticas. Con esta obra mereció uno de los premios en dibujo para la I Bienal Americana de Artes Gráficas, el jurado en esa ocasión resaltó las cualidades de su trazo y el impacto del tema abordado.



8
ANTONIO BARRERA
Paisaje, 1978, acrílico sobre lienzo, 0,90 x 1,70 m., adquirido al artista en 1978.

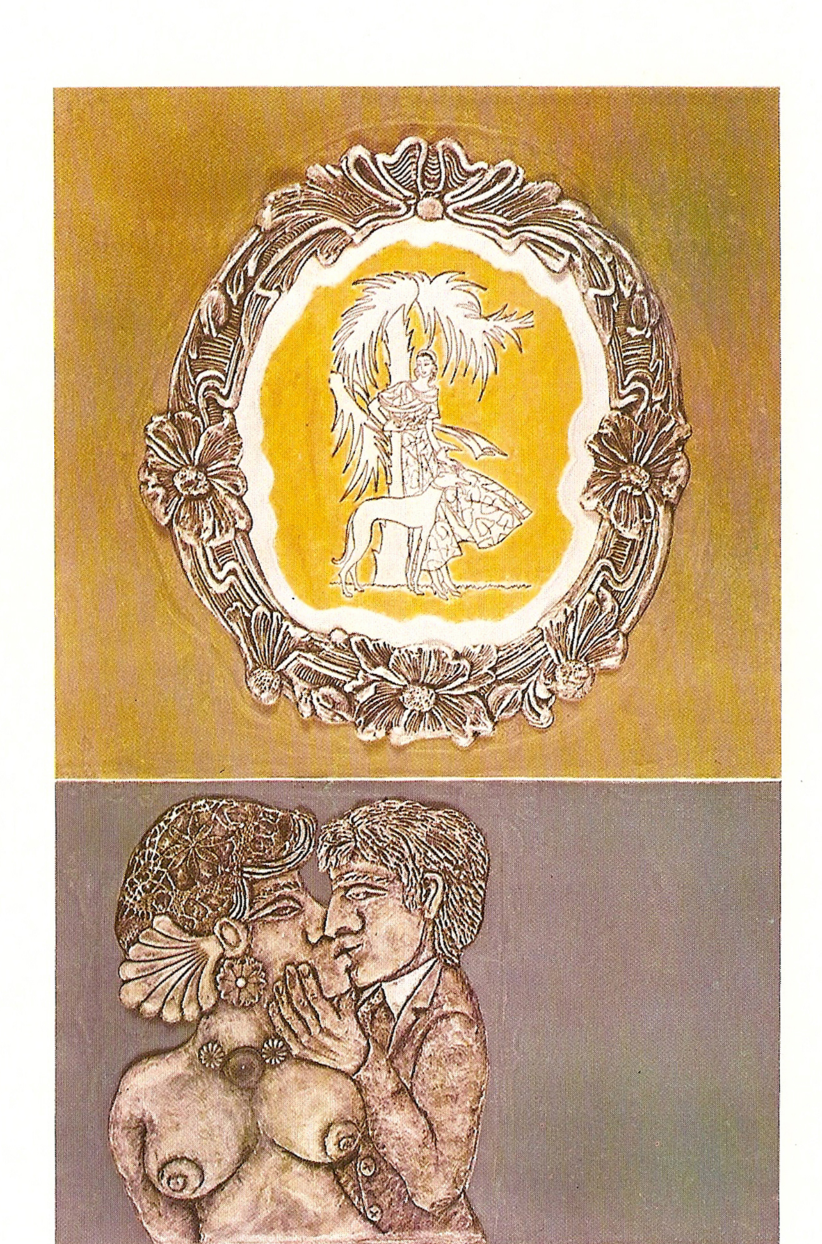
Bogotá, 1948. Estudió Bellas Artes, Universidad Nacional, Bogotá. Exhibe individualmente desde 1975. Desde los primeros trabajos su interés se ha centrado en el tema del paisaje, en un comienzo como elemento meramente cromático y luego más realista y minucioso. En varias ocasiones su pintura se ha inspirado en artistas del pasado que han comunicado a sus atmósferas un peculiar estilo nostálgico. Sus lienzos inicialmente en acrílico han reemplazado este material por el óleo.

Este cuadro enseña una vista panorámica con el horizonte bajo, donde son reconocibles distintos aspectos del paisaje sabanero. Capturado al amanecer, una sutil neblina traduce el ambiente recreándolo. Esta propuesta argumental sobre el entorno humano, sin que aparezcan animales o personas, ilustran estados de ánimo al tiempo que inventan realidades y sensaciones. También en esta colección las serigrafías *Amanecer*, *Selva Tropical*, *Amazonas*, *Los Andes*, *El Mar* y *Selva* de 1980, las cuales muestran varios de los temas predilectos del artista, no sólo a través de originales múltiples, sino de dibujo y sobre todo de grandes pinturas donde la idea de la jungla, los llanos y las cordilleras es mucho más verosímil.

9
ANTONIO BERNI
El Encuentro, 1972, Xilo-collage-relieve 4/25, 0,83 x 0,51 m. Adquirido al artista en 1972.

Rosario de Santa Fe, Argentina, 1905. Murió en Buenos Aires, 1982. Pintor, escultor, objetista, dibujante y artista gráfico, su trabajo inspirado en los barrios marginales, y diferentes aspectos de la cultura popular, logró incluir como medios los más diversos materiales a su alcance, generalmente collages, con una fantasía inagotable y siempre inusitada.

Al tiempo que con sus pinturas objetuales y los grandes ensamblajes-instalaciones, Berni edificó su prestigio a través del Grabado. En 1962, ganó el Gran Premio Internacional de Grabado y Dibujo en la Bienal de Venecia. También fue distinguido en estas mismas disciplinas en las Bienales de Ljubljana y Cracovia. *El Encuentro* es un importante trabajo, no sólo desde el punto de vista técnico a cuyo desarrollo el contribuyó, sino desde el tratamiento argumental. La obra se divide en 2 partes, en la superior registra un emblema de la cultura consumista que siempre Berni usó con sentido crítico e irónico. En la parte inferior aparece Ramona Montiel que tantas veces fue acuñada por el artista, junto al legendario Juanito Laguna, personajes indispensables en el escenario de La Plata.





10
RUTH BESSOUDO COURVOISIER (BESS)
Sonho da Preguica, 1971, aguafuerte, aguatinta, relieve, P/A II, 0,67 x 0,39 m., adquirida al artista en 1971.

Hamburgo, Alemania, 1924. Estudió en la Academia de Bellas Artes, Hamburgo, en L'Ecole Paul Colin, París, y en el Kunsthandvaekerskolen, Copenhague. En 1952 se traslada a Caracas y trabaja como ilustradora para revistas. A partir de 1960 vive en Río de Janeiro. Bess, como la artista firma sus grabados, es una reconocida creadora en esta modalidad donde viene trabajando elementos reconocibles de la fauna suramericana a través de incisiones en metal que por el dominio del oficio ha colaborado a acrecentar el prestigio de los gráficos brasileros.

La presente obra muestra a un mico perezoso capturado en un descanso, mostrado a través de una técnica deslumbrante y la sobriedad del diseño que hace trascender los temas y volverlos símbolos íntimos y poéticos. Complementando este representativo trabajo, también en la colección el grabado en metal *Tatú Durminhoco*, de 1974, en donde armadillos ocupan el campo visual y son presentados como elementos cromáticos y compositivos, con un sentido más mágico y ritual que realístico.



12
MIGUEL BRESCIANO
Yo También Quise ser Bueno, 1966, xilografía 4/20/1, 0,64 x 1.00 m. Premio de adquisición en 1968.

Montevideo, Uruguay, 1937-1984. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Montevideo. Ganó una beca del gobierno francés para estudiar en París. A lo largo de su carrera este artista fue ante todo un destacado xilógrafo, continuando con esta práctica cuya tradición es muy fuerte en Uruguay. Sus figuras patéticas, tenían sin embargo, un particular encanto primitivo que mediante las situaciones absurdas daban a sus imágenes una procedencia mágica.

Con esta obra de diseño rotundo y economía de elementos composicionales que cuenta un instante en la vida de un personaje existencial, observado por dos seres anónimos entre flores, Bresciano se hizo acreedor al premio en grabado en el I Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado, dentro de los eventos del VIII Festival de Arte en 1968. Esta obra en madera, incorpora sutilmente un clisé, una pequeña rueda y una moneda con la efigie de la libertad que están dispuestos sobre la mesa de una manera casi imperceptible.

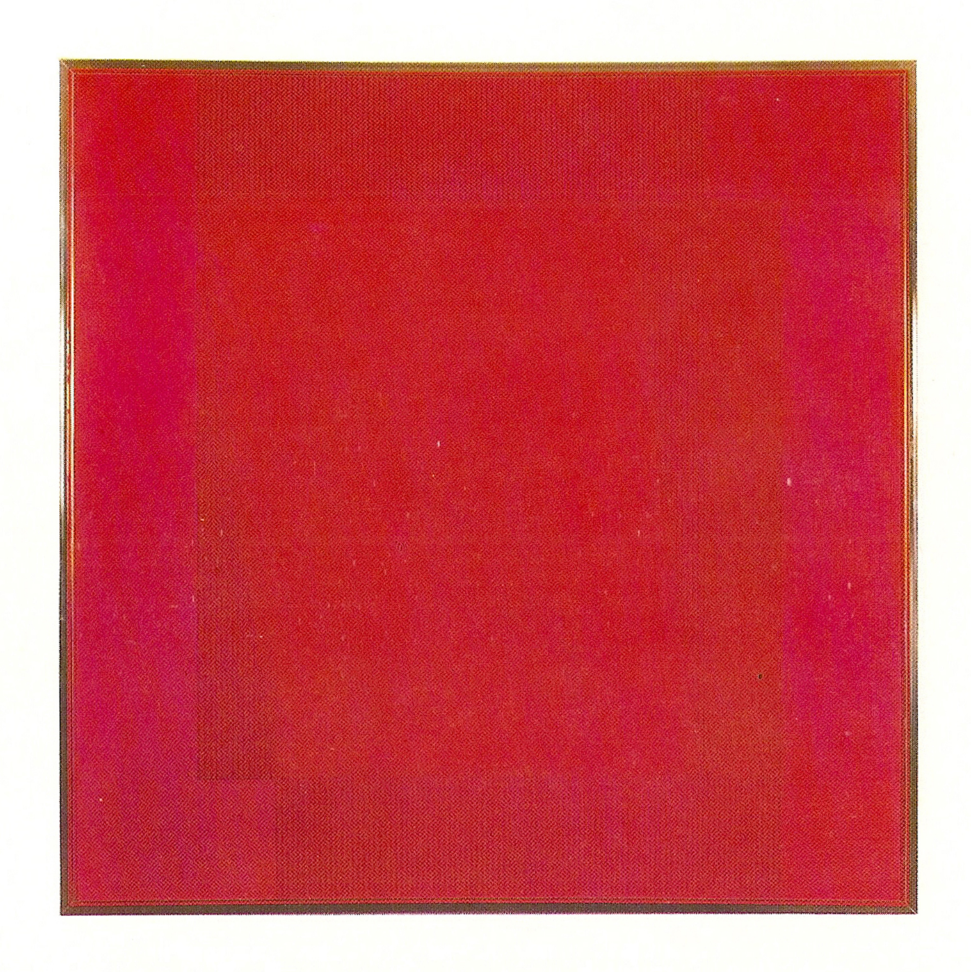
11
HERMAN BRAUN-VEGA
Bon Jour mon Amour, 1978, fotograbado, mezzotinta, relieve, 1/10 E/A, adquirida al artista en 1981.

Lima, Perú, 1933. Exhibe individualmente desde 1965. Está radicado en París desde 1968. El grabado en metal presente es un trabajo con gran despliegue técnico y con muchas de las características de este artista, quien se ha interesado en retrabajar los grandes argumentos de la historia del arte, no sin aludir a la política y haciendo una crítica mordaz y con fino humor negro. Las alusiones autobiográficas son frecuentes también en su trabajo así como el acompañamiento de textos.

En la franja superior la lección de anatomía de Rembrandt, sirve de referencia a las 2 fotos insertadas de Allende; toda la escena es observada por el artista autorretratado de medio cuerpo. Esta imagen dramática, culta e inevitablemente política, contrasta con la mujer desdoblada a la que alude el título de la obra. Dos espacios blancos con letreros en la parte superior e inferior enmarcan por medio de intaglio este trabajo sugestivo y elegante. Un azul intenso siluetea los personajes de Rembrandt en la parte derecha superior.



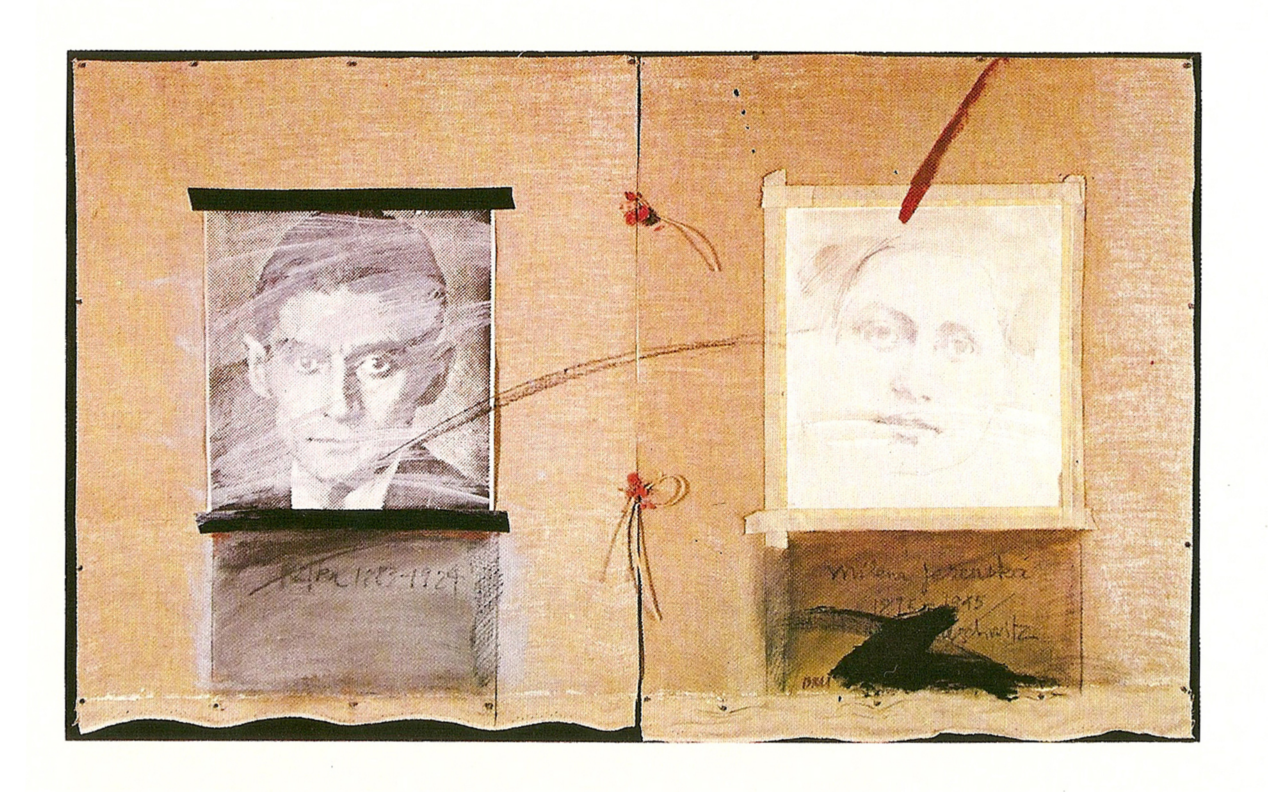
Braun-Vega ha participado en varias Bienales Gráficas de esta ciudad. Con ocasión de la IV se adquirió este trabajo muy representativo de su técnica y estilo.



13
ARY BRIZZI
Interacción Nº 2, 1968, acrílico sobre tela, 1,20 x 1,20 m., premio de adquisición en 1968.

Buenos Aires, Argentina, 1930. Estudió en las escuelas Nacional y Superior de Bellas Artes, Buenos Aires. Exhibe individualmente desde 1958. La práctica de la geometría y el interés por los problemas ópticos, hizo establecer en Argentina un movimiento que se autodenominó Arte Generativo, al cual perteneció Brizzi. Su trabajo partía del segmento que al desplazarse producía o "generaba" una forma. Para construir variaciones con esos presupuestos el artista prefirió matizar colores primarios y usarlos con tacto y equilibrio, directamente proporcional a la simplicidad de las formas.

Interacción Nº 2, es un ejemplo típico del estilo Brizzi en la segunda mitad de la década de los 60. El cuadro está formado por dos rectángulos formulados a base de líneas paralelas que tienden a confundirse y vibrar gracias a su semejanza de forma y color. Con el uso de una geometría austera que hace pensar en el minimalismo, y los efectos causados por el diseño y su colorido que remiten al arte óptico, el artista logra un trabajo ajustado a las manifestaciones de vanguardia de su tiempo. Esta pintura obtuvo el segundo premio en el I Salón Austral y Colombiano de Pintura en 1968, con el cual se inauguró este Museo.



14
ROSER BRU
Díptico de Kafka y Milena, 1980, acrílico y collage sobre tela, 0,58 x 0,96 cm., adquirido a la artista en 1984.

Barcelona, España, 1923. Estudia en la Escuela de Bellas Artes y en el Taller 99, Santiago. Reside en Chile desde 1939. La artista ha trabajado en pintura, dibujo y grabado intermitentemente, siempre practicando una figuración simbólica y con un lirismo agobiante. En 1968 participó en el I Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado, donde obtuvo uno de los premios en esta segunda modalidad por su singular obra en metal *Desquiciados*, donde las figuras de cabeza trabajadas en negro dominan la plancha, apoyada en el aviso *quicio, desquicio, fuera de...* que encuadran esta obra hermética, hoy en la colección de este Museo. Continuando con su afán de materializar hechos dramáticos y conmovedores, envió a la III Bienal Americana de Artes Gráficas en 1976, dos finos y sutiles dibujos expresivos de una intensa mortificación titulados *Remorir*, del cual se guarda uno en esta pinacoteca.

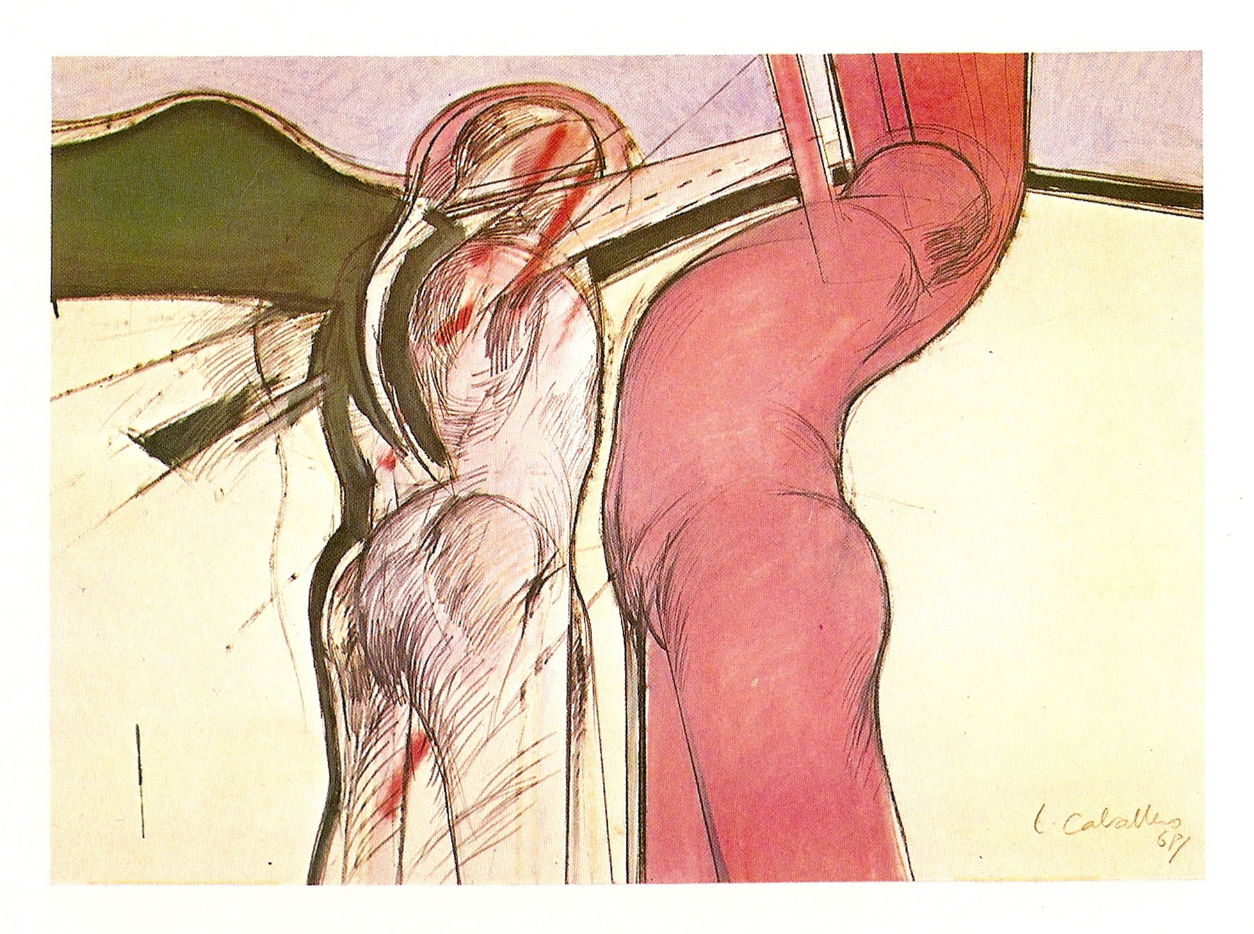
La presente obra pertenece a una serie de retratos reconocibles y de desaparecidos que la artista ha trabajado en el primer lustro de los años 80. Los personajes son tratados con economía de color que acentúa las cualidades sombrías de su condición. Roser Bru además ha escogido personajes igualmente dicientes entre los que se cuentan César Vallejo, Frida Kahlo, Gabriela Mistral y Pablo Neruda.

15
FELISA BURSZTYN
Flor, 1975 c, acero y hierro soldados, 1,64 x 0,57 x 0,71 m. aproximadamente, donación de la artista en 1977.

Bogotá, 1933. Murió en París, 1981. Estudió en el Art Students League, Nueva York y en la Grande Chaumiére de París. Expuso individualmente desde 1958. Su escultura se distinguió siempre por su intrepidez tanto en los materiales utilizados como en las ideas que logró sugerir. Este Museo exhibió trabajos suyos en varias oportunidades dentro de muestras colectivas y presentó dos muestras individuales de singular importancia, el espacio ambiental *Camas*, en 1974, y la instalación *La Baila Mecánica*, en 1979, muestras donde la artista usó motores animados por electricidad, alambres, estructuras y telas logrando sugerir situaciones eróticas y místicas, manipuladas con especial ironía.

Una característica sobresaliente de su trabajo fue la acumulación de materiales de desecho, *Flor*, es una de las obras en donde esa idea se exalta mejor. La artista soldó de una base de hierro una decena de bumpers cuyo aspecto ruinoso y de continua relación con la chatarra era familiar en su producción. Ironizando, el título remite a una forma antagónica.



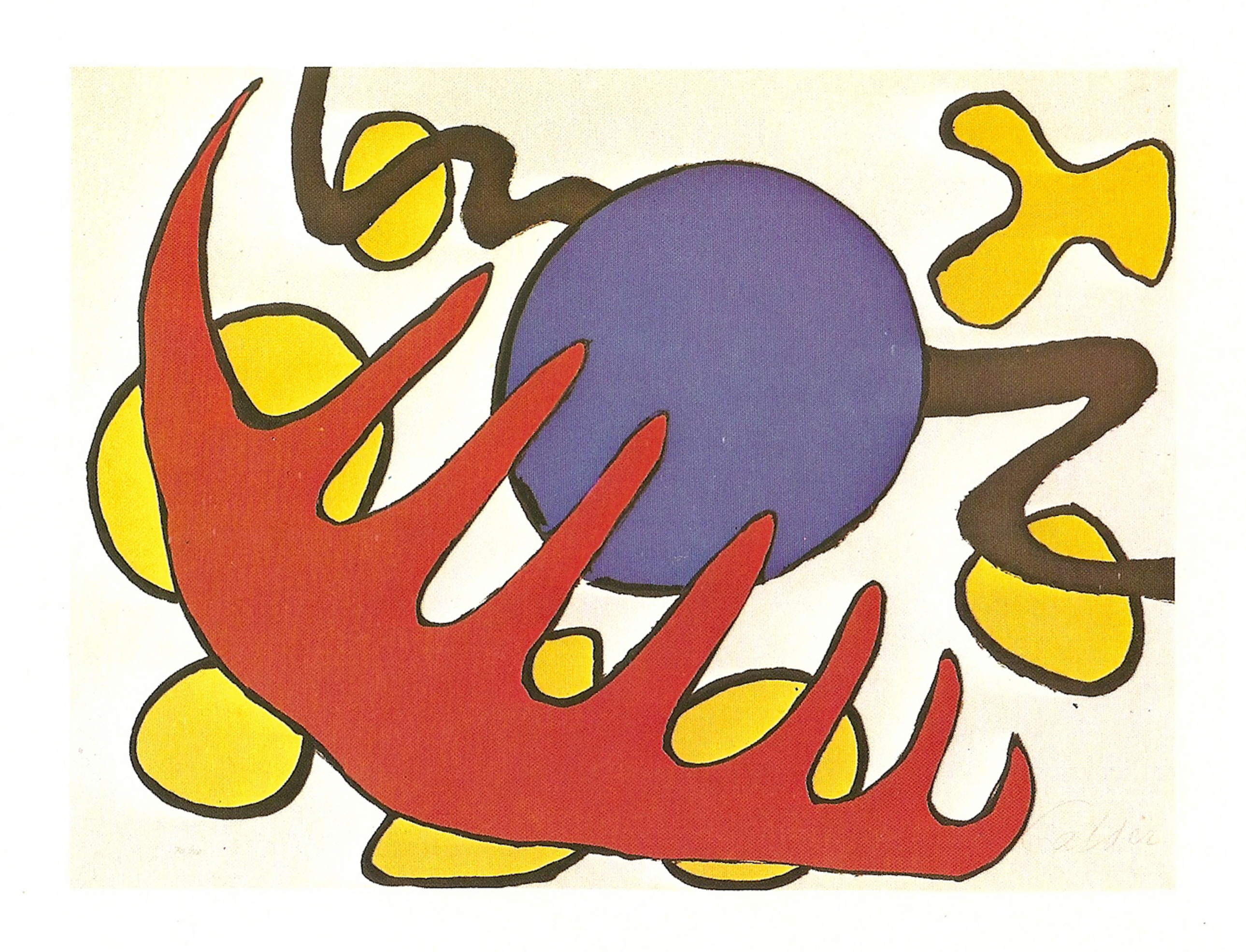


16
LUIS CABALLERO
Sin título, 1968, témpera y lápiz sobre papel, 0,68 x 0,98 m. Premio de adquisición en 1968.

Bogotá, 1942. Estudió en la Universidad de los Andes, Bogotá, y en la Grande Chaumiére, París. Exhibe individualmente desde 1966. Pintor, dibujante y artista gráfico, su producción figurativa ha tenido como motivo central el cuerpo humano buscando conmover al espectador a través de ritos erótico-místicos.

El presente trabajo ganó premio en dibujo en el I Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado, dentro de los eventos del VII Festival Nacional de Arte. Las figuras esquemáticas están accionando en un paisaje igualmente sugerido, y aunque el sexo y la acción no son identificables, la violencia se expresa no sólo en los trazos con que está ejecutado el trabajo sino en las manchas rojas que sugieren sangre.

También en la colección de este Museo está el trabajo, *Dibujo Anecdótico*, óleo sobre papel de 1974, donde la referencia al Manierismo italiano es más evidente y, en consecuencia, el realismo para armar las figuras en éxtasis. Corroborando su interés por lo ritual-sensual se conservan igualmente las 10 litografías en piedra que ilustran textos de San Juan de la Cruz de su obra *La Noche Oscura*, donde cuerpos convulsos y expresionistas buscan simbolizar la ambigüedad de lo sagrado-profano.



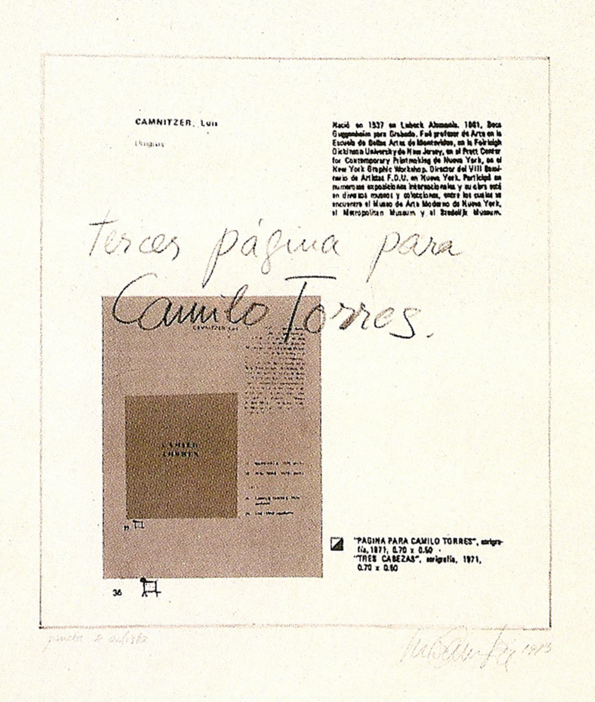
17

ALEXANDER CALDER

Blue Moon, 1974, litografía 70/100, 0,78 x 0,58 m., adquirido a la Associated American Artists en 1974.

Lawton, Pennsylvania, Estados Unidos, 1898. Murió en Nueva York en 1976. Estudió ingeniería en el Instituto Tecnológico, Hoboken, New Jersey, en el Art Students League, Nueva York y en la Academia de la Grande Chaumiére, París. Exhibió individualmente desde 1928. Desde sus figuras en alambre, esquemáticas y caricaturescas, hasta la invención de los *móviles* y *estábiles*, su obra escultórica no dejó de ser un aporte sustancial al arte de este siglo. El artista también hizo notables dibujos, obra gráfica y diseños para todo tipo de objetos utilitarios.

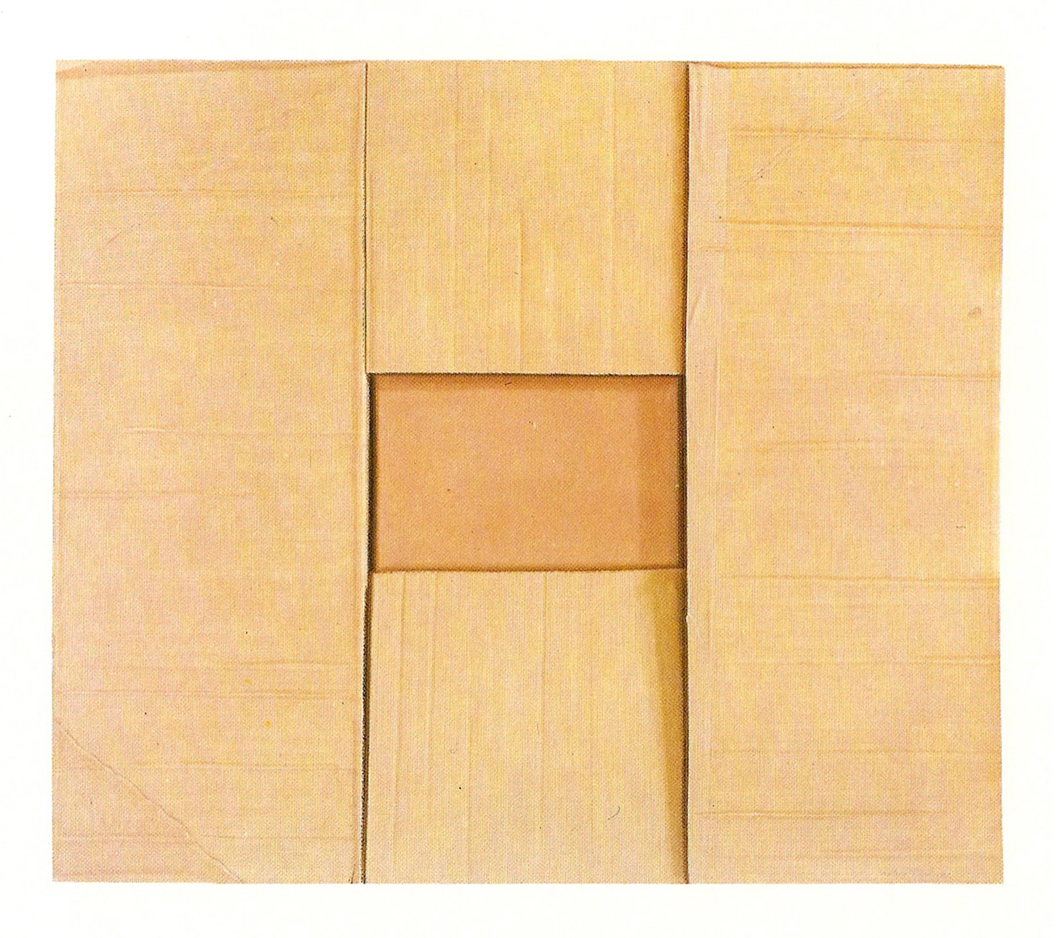
La presente obra enseña algunos de los colores predilectos del artista: rojo, azul, amarillo y negro. Al tiempo, ejemplifica el bioformismo festivo y muy singular que él acuñó a lo largo de su carrera. Esos diseños orgánicos son evidentemente abstractos, aunque están basados en elementos de la naturaleza y se pueden referenciar al arte africano que a través del Cubismo fascinó a los artistas modernos.



18
LUIS CAMNITZER
Tercera Página para Camilo Torres, 1973, serigrafía P/A, 0,76 x 0,57 cm., donación del artista en 1978.

Lübeck, Alemania, 1937. Emigra con su familia a Montevideo en 1939. Nacionalidad uruguayo. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Montevideo, y en la Academia, Munich. Reside desde 1964 en New York. Su trabajo de pintor, dibujante, grabador, objetista, se ha caracterizado por una reflexión sobre los problemas conceptuales y formales del arte, hecho que se ha manifestado también en sus instalaciones.

La presente obra se produjo como resultado de un proceso de 4 años consecutivos. Con ocasión de la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, el artista mandó el aguafuerte *Camilo Torres* (1971), donde el nombre escueto aparecía como único elemento de señalización cargado de sentido, en este caso político ya que se aludía al héroe guerrillero colombiano. Para 1971, a la I Bienal Americana de Artes Gráficas, incluyó en serigrafía la reproducción de su obra anterior, imprimiendo toda la página del catálogo del anterior evento. Pasados dos años y en ocasión de la III Bienal, Camnitzer envió este trabajo que registra sus 2 obras anteriores. Las palabras como reveladoras de un símbolo, el paso del tiempo, la reproducción de una obra como argumento de otra, son algunas de las premisas que este artista registra en su obra conceptual, destinada a problematizar sobre el significado y la función del arte.



19
SANTIAGO CARDENAS
La Caja de Cartón, 1981, óleo sobre tela, 0,97 x 1,12 m., adquirida al artista en 1982.

Bogotá, 1932. Estudió en The Rhode Island School of Design y en la Escuela de la Universidad de Yale. Exhibe individualmente desde 1963. Sus argumentos han estado siempre dirigidos a contar con especial realismo el entorno arquitectónico y los objetos que rodean la cotidianidad del hombre contemporáneo. Sus pinturas, dibujos y obra gráfica, han mostrado esos aspectos con gran despojamiento y sobriedad. Ejemplos de esos intereses están presentes en varias de las obras de esta colección. *Figura*, un carboncillo de 1970 que reproduce a un hombre solo. *El*, aguafuerte de 1972 cuyo tema es un personaje masculino que camina con paraguas abierto. *El Rincón*, óleo de 1974, donde se describe una esquina vacía de un interior de habitación.

La presente obra reconstruye minuciosamente el material y los dobleces de una caja de cartón corrugado, con una fidelidad asombrosa que ilustra muy bien el interés del artista por tratar lo intrascendente como un medio reflexivo y al tiempo, los argumentos que si bien se inspiraron en sus génesis en el Pop, supieron ser pioneros en el Continente del realismo fotográfico.






20
ANTONIO CARO
Todo está muy Caro, 1978, tipografía, 0,60 x 0,30 m., donada por el artista en 1978.

Bogotá, 1950. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional, Bogotá. Exhibe desde 1970. Su obra se vale de diversos medios para materializarse. Son notables sus instalaciones e igualmente el carácter efímero de su trabajo. Los argumentos que utiliza tienen que ver con elementos políticos, antropológicos e iconográficos de la sociedad colombiana, los cuales son desmitificados con un peculiar sentido del humor. Entre los ejemplos notables de esa producción que se guardan en esta pinacoteca, están, su trabajo sobre el letrero *Colombia*, fusionado con el color y el diseño de letras de Coca-Cola, fechado en 1977; la firma en verde del líder Manuel Quintín Lame, de 1978-79, que el artista ha aprendido de memoria y la ha repetido en muros y variadas superficies, y *La Mata de Maíz*, usada como emblema de la flora colombiana y de las comunidades campesinas.

Todo está muy Caro alude a la permanente situación económica, al tiempo que a la frase tal vez pronunciada con mayor frecuencia. El artista usa su propio apellido en un trabajo que es crónico en diferentes direcciones y que con su consignación, se autocondena a descartar la novedad como un ingrediente efectivo. Su originalidad está en acuñar lo conocido y sú sentido del humor en reiterarlo hasta el agotamiento.



21
JOHN CASTLES
Sin título, 1977, hierro soldado y oxidado, 1,37 x 2,21 m., aproximadamente.

Barranquilla, 1946. Estudió arquitectura en las Universidades Javeriana, Bogotá, y Nacional, Medellín. Su trabajo de escultor reiteradamente ha usado los metales para contar problemas espaciales, de superficie, equilibrio y peso. En sus comienzos utilizó el aluminio pintado y ensamblado, luego ha venido prefiriendo el hierro desnudo y oxidado como medio para elaborar un trabajo racional que ha incluído desde planos encontrados y adheridos, hasta instalaciones donde se han hecho observaciones sobre la consistencia y el volumen.

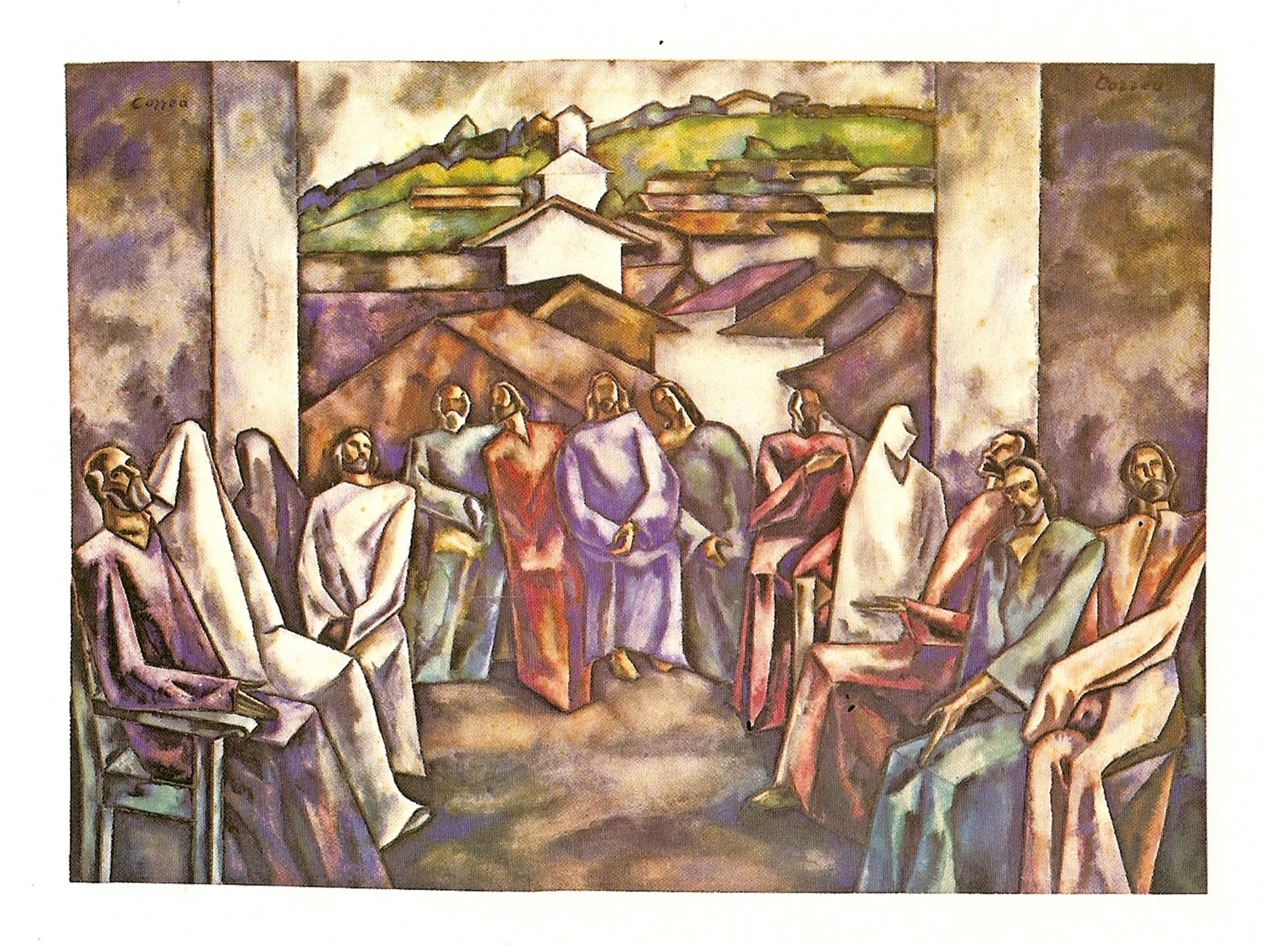
El presente trabajo, compuesto de planchas soldadas, formando angulaciones, potencia su estructura en el ajuste en que dichos rectángulos se acoplan. La planeación segura y compacta estabiliza esta escultura que toma un aspecto dinámico al estar solucionada con una gran diagonal que también la conforma.



22
HUGO CIFUENTES
La Danza del Curiquingue, 1967, óleo, yeso, otros pigmentos, sobre lienzo, 1,19 x 1,60 m. Premio de adquisición en 1968.

Otavalo, Ecuador, 1923. Estudió en la Escuela de Artes, Quito. Una de las tendencias que se presentaron en varios países bolivarianos durante los años 50 y 60, fue la reconsideración del pasado precolombino como un argumento a ahondar. El tratamiento más usual para realizar esta forma de pintura fue el informalismo, es decir, la incorporación de diversos materiales a la superficie del cuadro, acentuando su expresividad.

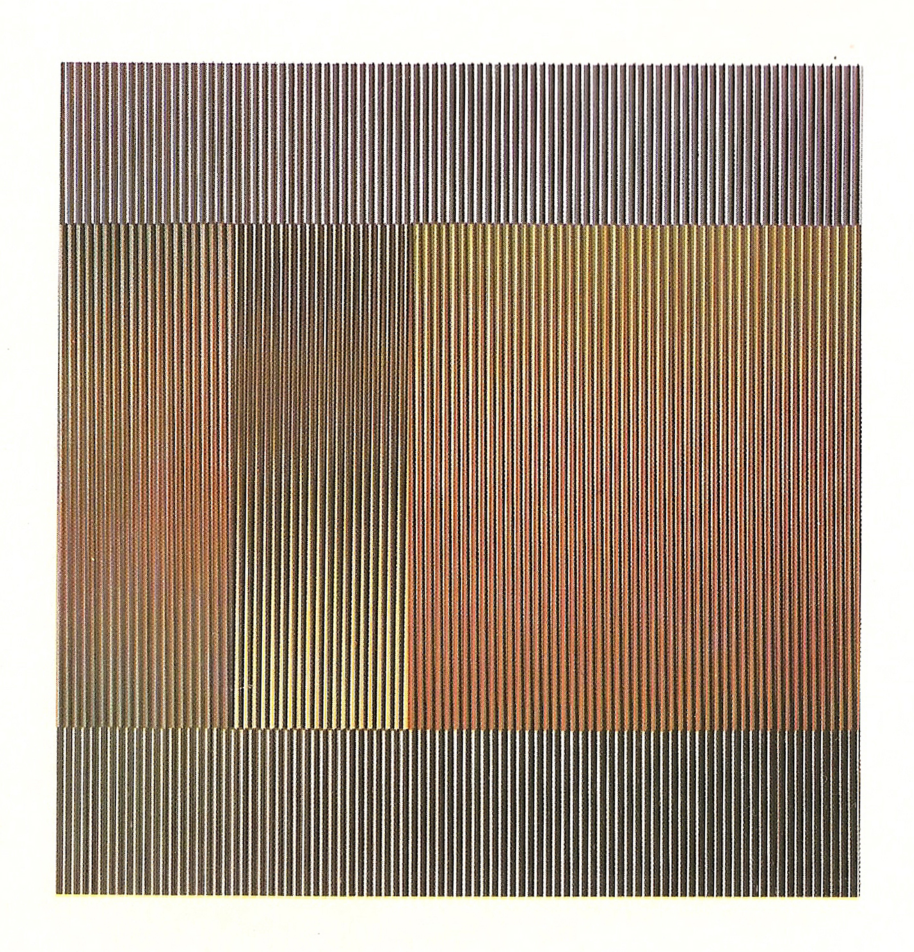
La presente pintura registra un rito, que lejos de pretender cualquier forma de realismo, se alista a ser simbólico por medio de un grafismo controlado que impacta por su diseño. Esta distribución de señales que acentúa con un trabajo de pigmentación que vuelve pétrea y orgánica una superficie rehabilitada por colores remozados. Este cuadro mereció el Segundo Premio en el II Salón Bolivariano de Pintura, organizado dentro de los eventos del VII Festival Nacional de Arte.



23
CARLOS CORREA
El Cenáculo de Marinilla, 1949, acuarela sobre papel, 0,54 x 0,76 m., donación de Maritza Uribe de Urdinola en 1978.

Medellín 1912-1985. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Medellín. Su producción de pintor, dibujante y grabador es muy abundante y variada. En 1943 y 44 se unió al grupo Bachué, formado por pintores y escultores interesados en tratar temas indígenas en varios aspectos, e inspirados en el muralismo mexicano. Su argumentación incluyó igualmente temas políticos, retratos, paisajes y temas religiosos.

En 1957 el pintor realizó una muestra individual de 22 trabajos en óleo, acuarela y pastel en esta institución, ocasión en que mostró esta acuarela con tema bíblico, donde aparecen los trece personajes esquematizados, formando media circunferencia, la cual se adentra en el gran rectángulo que enmarca la silueta de la población aludida. La geometrización de los elementos composicionales y el uso del color demarcando zonas y formando planos, hacen de este trabajo una diciente referencia del arte moderno colombiano a mediados del presente siglo.



24
CARLOS CRUZ DIEZ
Fisicromía Nº 806, 1975, acrílico, aluminio policromado, 1,01 x 1,01 x 0,04 m., donación del artista en 1975.

Caracas, 1923. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Caracas. Reside en París desde 1960. Diseñador, ilustrador, pintor, artista gráfico, su trabajo también incluye intervenciones en la arquitectura y eventos callejeros. Unido al grupo de experimentadores visuales logró racionalizar a través de formas simples las sensaciones y accidentes que pueden ocurrir con el color. Su trabajo se ha mostrado en dos exhibiciones individuales en este Museo, en 1975 se presentaron obras sobre el muro, gráficas y documentación sobre integración arquitectónica. La de 1984 fue una muestra preparada especialmente por el artista para aclarar los diferentes problemas abordados en su investigación, que él denominó *La Construcción de un Lenguaje*.

La *Fisicromía* Nº 806 está planeada como un cuadrado cruzado por una banda rectangular y a su vez, dividido para formar un cuadrado y dos rectángulos iguales. Pero las fisicromías no se reducen a una planeación exacta. En realidad sólo existen cuando vibran los colores que se interceptan. Esta obra cinética con relación al desplazamiento del espectador va creando discordancia cromática y allí reside su atractivo y su magia. El color, ese elemento dominante y argumento central en estos trabajos en realidad *evoluciona* en la existencia del cuadro, al desplazarse el observador se producen adiciones, reflejos y substracciones que hacen generar infinidad de tonos y que dan existencia a otros cuadros producidos por esa acción física e ilusionista.

25
GREGORIO CUARTAS
Naturaleza Muerta con Melón, 1974, acrílico sobre tela, 1,30 x 0,81 m., adquirida a la Galería Albert Loeb.

San Roque, Antioquia, 1938. Estudia en la Escuela de Bellas Artes, Medellín. Exhibe individualmente desde 1972. Desde 1961 vive en Europa, ahora está radicado en París. Su trabajo ha registrado un interés especial en la Historia del Arte, sobre todo en la pintura italiana del siglo XV, cuyas referencias de tonos y ambiente ha podido capturar en esencia. Sin embargo, la pintura de Cuartas dota a sus paisajes, naturalezas muertas, retratos y autorretratos de una atmósfera donde el vacío y los colores apagados son cruciales.

En el presente bodegón la admiración por el espacio es dominante. La alacena está encuadrada al centro y la pared enmarca nuevamente el motivo. Una tela que sirve de cortina protectora está recogida, 4 frutas solitarias trazan la holgura de las superficies desocupadas. Esa tendencia a evocar el pasado es sintomática de algunos practicantes del foto-realismo, al tiempo que el ejercicio de la reconstrucción está animado por todos esos valores cromáticos y táctiles que aquí se confieren a las frutas, madera y tela.

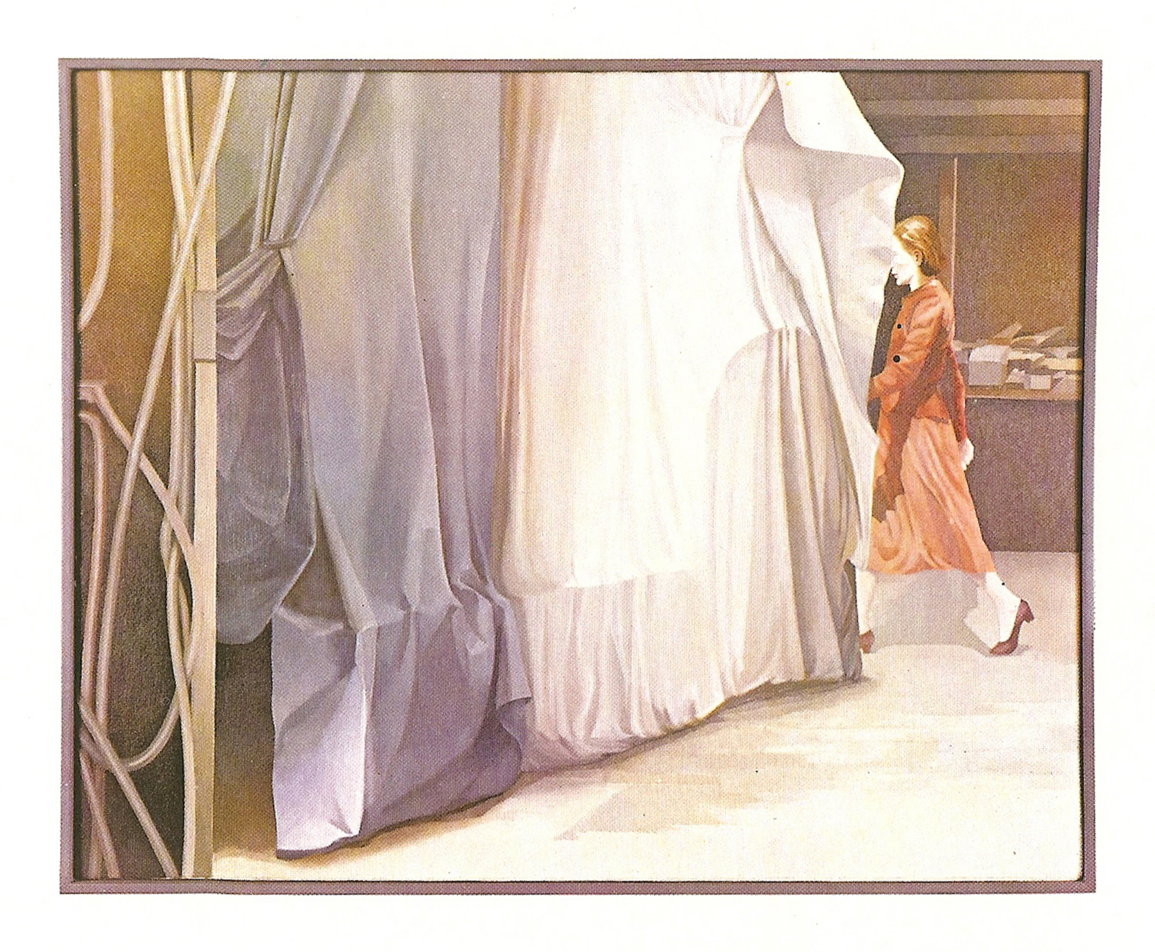




26
JOSE LUIS CUEVAS
Los Gigantes, 1971, litografía P/A, 2,37 x 0,79 m., adquirida al artista en 1973.

México, 1933. Estudia en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, México. Exhibe individualmente desde 1953. En su trabajo como dibujante, artista gráfico e ilustrador ha logrado acuñar una imagen enfermiza y conmovedora del hombre. Su figuración construida a través de un grafismo sinuoso e íntimos barroquismos, se vale de manchas, rayas y diversas calidades de trazo para armar sus esperpentos.

La presente obra, una gran litografía en piedra compuesta de cinco sesiones, es parte del libro *Cuevas Comedies*, impreso por Collector's Press, San Francisco. Aquí los monstruos han crecido y su aspecto mongólico con ellos. El lápiz litográfico ha trazado un diseño rotundo que adquiere complejidad a medida que se desplaza por los 5 pliegos en café, tonos pastel y rosa, que ironizan el argumento. Se guarda también en esta colección la litografía *El Doctor Rudolf van Crefel y su Paciente*, de 1975, donde la mordacidad y el humor negro se suman como ingredientes al dibujo de líneas retorcidas que inventan las imágenes de los dos dementes.



27
DELIA CUGAT
En busca de Alguien, 1982, óleo sobre tela, 0,73 x 0,91 m., adquirido a la artista en 1982.

Buenos Aires, 1930. Estudia en la Escuela de Bellas Artes, Buenos Aires. Exhibe individualmente desde 1968. Formó parte junto con otros 3 colegas del grupo de artistas gráficos y objetistas *Grabas*. Vive y trabaja en París. Sus trabajos gráficos, objetos y dibujos que mostraron figuras esquematizadas en actitudes y ambientes fantásticos, han ido variando hasta encontrar el realismo fotográfico como una vía de expansión válida.

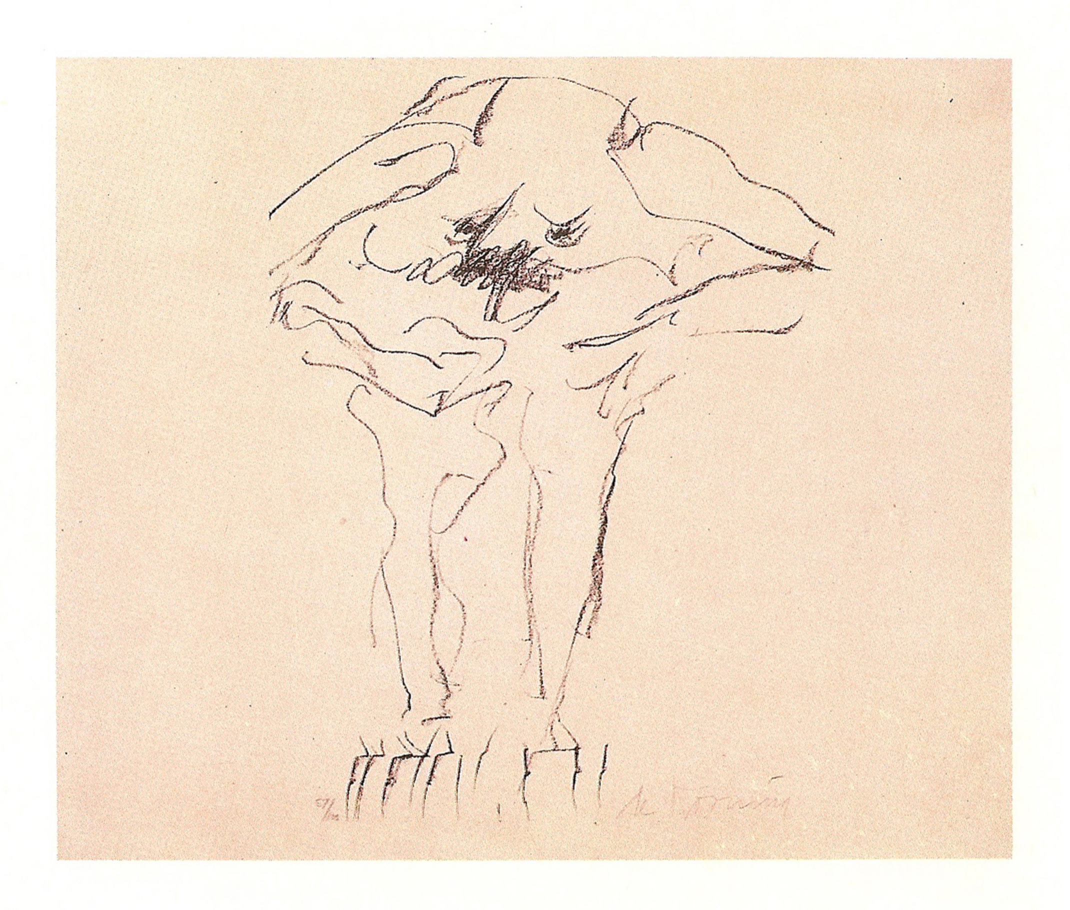
La presente pintura enseña un instante particular que aunque no aclara los móviles necesarios para armar una historia coherente, es capaz de sugerir íntimas emociones. Esto último ocupa la argumentación de Delia Cugat quien sin ser literaria o narrativa, es capaz de reconstruir minuciosamente un escenario y sus habitantes para comunicar sentimientos existenciales, elaborados con tacto y precisión. La mujer que huye, el espacio en que todo sucede, son señales reconocibles y al mismo tiempo símbolo del mundo hermético que desarrolla su pintura.



28
Beatriz Daza
Sin título, 1966. Cerámicas varias quebradas, ruedas de metal, espejo, ensamblados en yeso sobre marco de madera, 0,82 x 0,82 m., donación de la artista en 1966.

Bogotá, 1928. Cali, 1968. Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona; Academia de Bellas Artes, Roma; Academia Bellas Artes, París, y cerámica en el Atelier Bertrand, París. Exhibió individualmente en 1964. El interés primordial de esta artista estuvo orientado casi en su totalidad a investigar la cerámica como una práctica artística. Estudiando el legado precolombino y las variadas opciones de la artesanía popular en arcillas; sus primeros trabajos fueron formas simples, rotundas y equilibradas que además resolvieron las superficies con engobe y pigmentación acorde a los diseños.

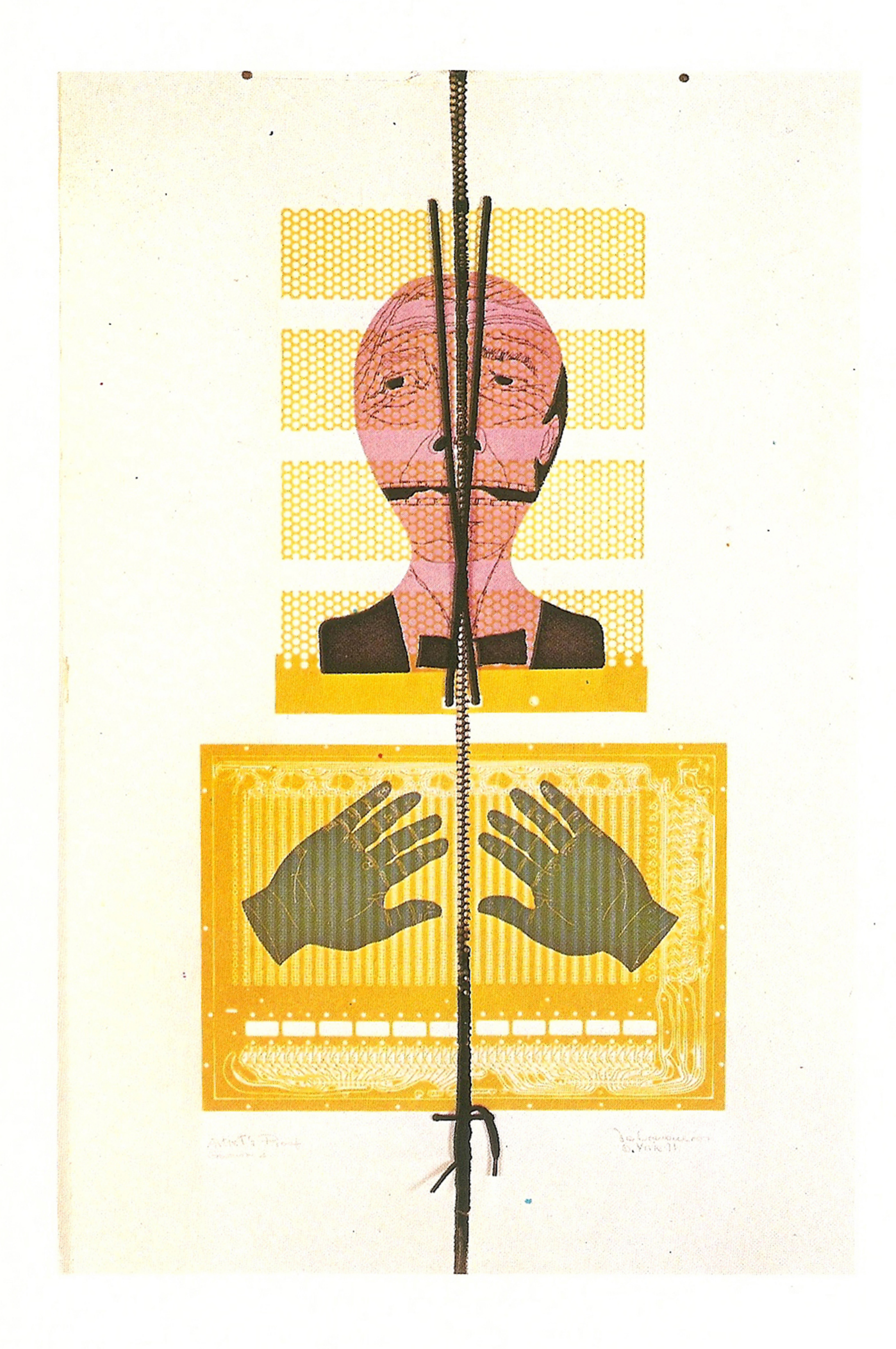
La presente obra es un trabajo de madurez dentro de la producción de la artista. Había conseguido ya no solamente diseñar y proponer nuevas formas y superficies, sino trabajar libremente con una voluntad iconoclasta en torno a ella. Por el uso anárquico de los materiales, el insólito sentido de la composición y la concepción de un lenguaje que si bien tocaba el cromatismo de la pintura, los relieves y planos de la escultura, quería lucir como un objeto provocador exaltando y cuestionando su propia condición.



29
WILLEM DE KOONING
Sin título, 1969, Litografía 57/100, 0,40 x 0,31 m., adquirido al Hollander Workshop, N.Y. en 1969.

Nace en Rotterdam, Holanda, 1904. Estudia en la Academia de Artes y Técnicas, Rotterdam. En 1926 emigra a los Estados Unidos. Exhibe individualmente desde 1948. Su trabajo expresionista ha sido intermitentemente figurativo y abstracto, dotando a las figuras y los paisajes, temas predilectos del artista, de una potencia insólita conseguida con brochazos de fuertes colores. Las formas convulsionadas y estridentes logradas mediante una aplicación directa y emocional del óleo, fueron uno de los aportes del *Expresionismo Abstracto* y la *pintura de acción*, con comportamientos que tipificaron la pintura norteamericana de los años 50, de la cual De Kooning es uno de los más destacados representantes.

El lápiz litográfico es usado en esta obra directamente sobre la superficie, el resultado es un trabajo emocional, compuesto por un grafismo que produce al ser esperpéntico y monstruoso que domina esta gráfica. Una nueva versión de sus terribles mujeres de los años 50, tema que el artista ha reiterado en diversas ocasiones, y el testimonio de uno de los aportadores a la imagen dramática del hombre, hacen de este trabajo algo tan atractivo como inquietante.



30
ROBERTO DELAMONICA
Gravura II, 1971, intaglio en color, rasgado y unido por cordón, papel aluminio impreso, perforaciones metálicas. P/A, 1,00 x 0,43 m., premio de adquisición en 1971.

Ponta Pora, Mato Grosso, Brasil, 1933. Estudió en Academias particulares en Sao Paulo y Río de Janeiro. Pintor, dibujante y grabador, sus intereses argumentales y técnicos han estado orientados a registrar elementos y señales de la sociedad de consumo. Su trabajo acuñó una figuración indistinta que incluía los dibujos animados, los objetos cotidianos e industrializados, y los emblemas de la publicidad que el artista entremezcla creando situaciones absurdas.

Esta gráfica con colores fuertes y superposición de imágenes, tanto de artefactos como de elementos humanos, señala el gusto del artista por edificar una argumentación que registre lo contemporáneo al tiempo que busca por diversos medios incorporar situaciones que dinamicen el motivo y el procedimiento gráfico abordado. De allí el papel aluminio impreso, el cordón que une la superficie rasgada en la mitad y las perforaciones metálicas, subrayando los dos aspectos. Esta obra mereció el premio en grabado en la I Bienal Americana de Artes Gráficas.



31
FERNANDO DE SZYSZLO
Puka Wamani III, óleo sobre madera, 1,50x1,19 m., premio de adquisición en 1967.

Lima, Perú, 1925. Estudió arquitectura y Bellas Artes, Lima. Pintor, dibujante y artista gráfico, su investigación ha estado orientada a generar símbolos que remiten a lo precolombino. Las culturas pre-incáicas como una referencia del pasado, y la poesía en quechua como su sensibilidad actual, son soportes para una pintura hermética y emblemática, donde Szyszlo construye formas aparentemente abstractas, pero, en verdad, sus señales se apoyan en elementos de la naturaleza real, distribuidos en espacios dramáticos que caracterizan sus propuestas.

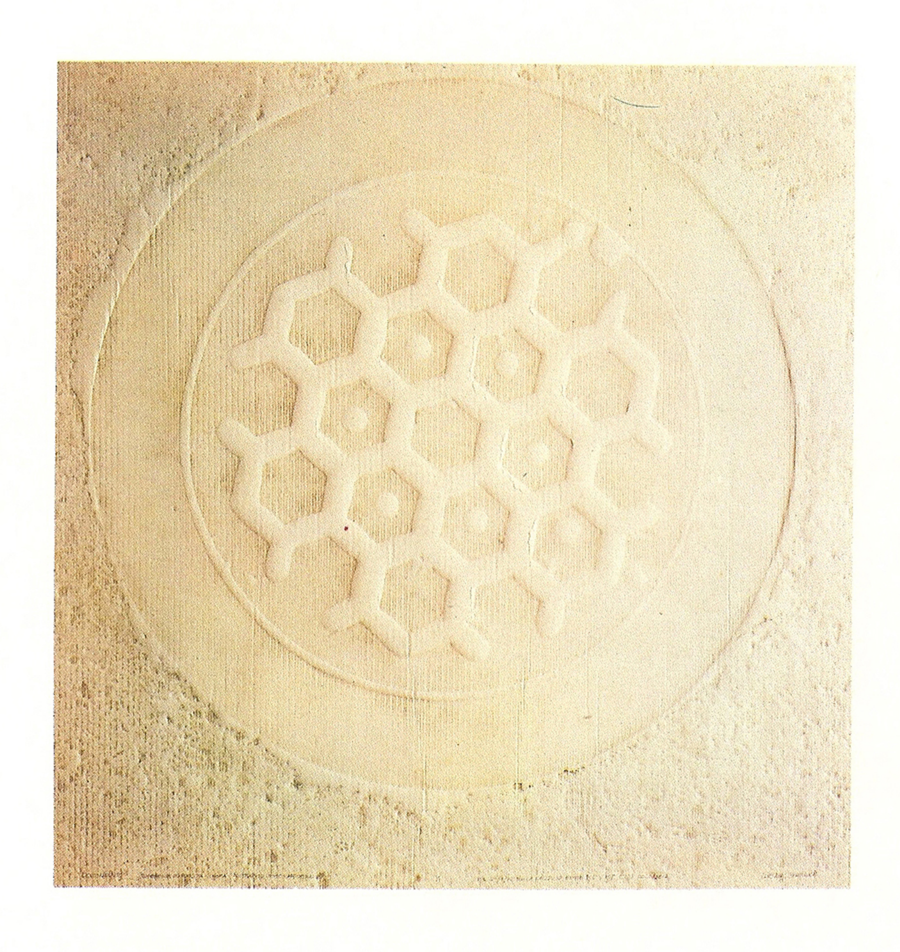
La presente pintura, óleo mezclado con cera, que le da una especial transparencia a las facturas luminosas y a las formas densas que se pueden apreciar en este cuadro, es parte de la serie que sobre mitos y poesía peruanos elaboró Szyszlo desde los años sesenta. Está antecedido por las variaciones sobre *Cajamarca*, 1962, *Apu Inca Atawallpaman*, 1965-66, *La Ejecución de Tupac Amarú*, 1967, y precedida por *Runa Maciy*, 1970-71. La serie *Puka Wamani* se realiza en 1966 a 1969. Un gran trazo curvo al cual está conectado un círculo, domina la composición; en la parte inferior un rectángulo dividido en 3 zonas con variantes colorísticas que incluyen violetas, rojo y amarillo, sincronizan una forma que aparenta estar suspendida en una atmósfera. Este trabajo mereció el Primer Premio en el Segundo Salón Bolivariano de Pintura en el VII Festival Nacional de Arte.



32
HERNAN DIAZ
Chiquinquirá Colombia, 1957, fotografía en blanco y negro, 0,39 x 0,29 m., donación del artista en 1980.

Ibagué, 1931. Estudió fotografía con su padre y luego en el Institute of Commercial Art y en el Famous Photographer's School, Westport, Connecticut. Exhibe individualmente desde 1957. Con su trabajo de fotógrafo comienza en Colombia a agudizarse este oficio como arte, sus trabajos coinciden con el auge de la nueva pintura y escultura en el país, obras y artistas que él registra y que hoy son un valioso documento de época. Así mismo, en su trabajo hay una predilección por temas como el paisaje y el entorno de la vida campesina y ciudadana en los cuales ha sabido capturar lo esencial.

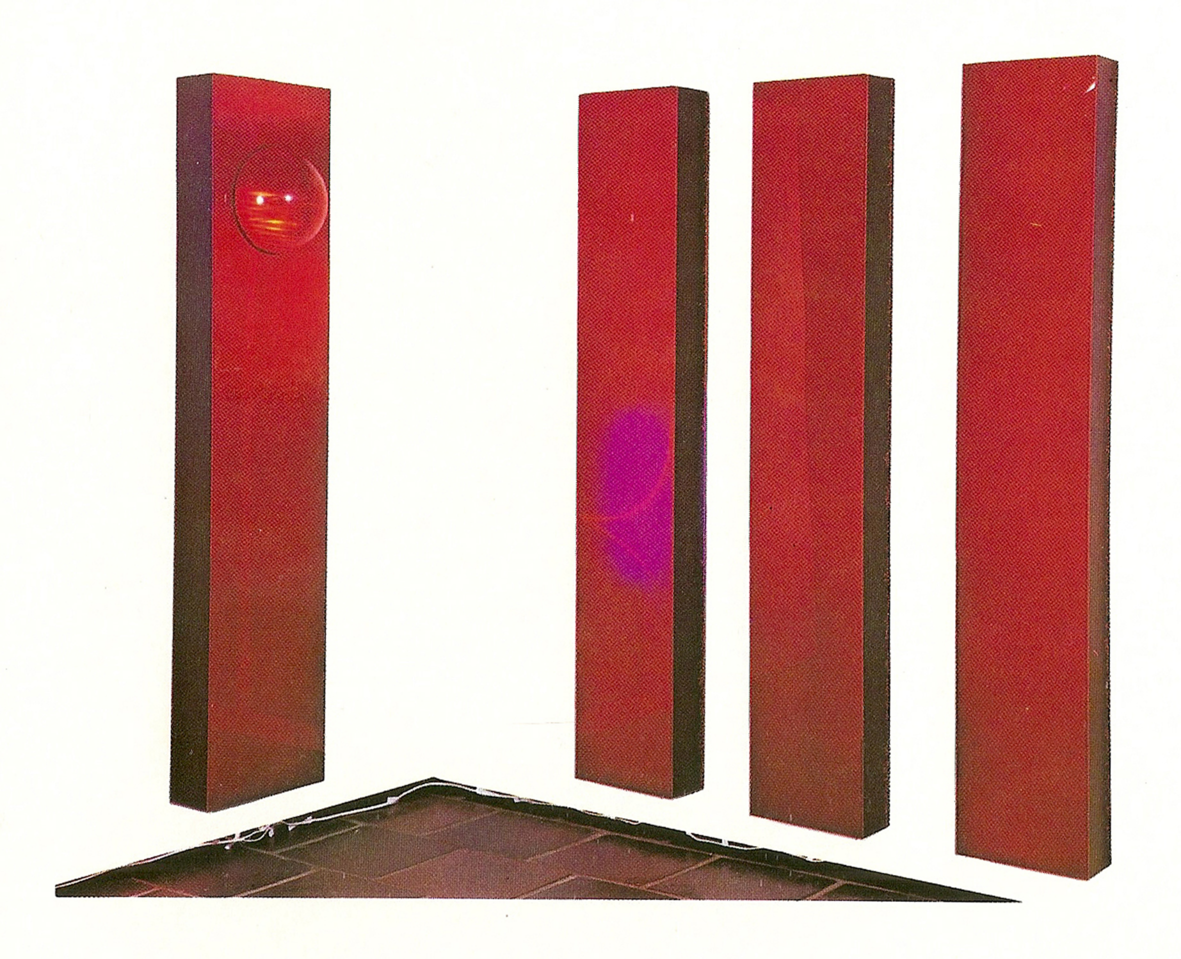
La mujer campesina que posa inocente y esperanzada sobre un fondo de un pintoresco telón, actividad de un mercado popular, es parte del trabajo de Hernán Díaz en donde se ha propuesto plasmar aquellas imágenes que simbolizan una idiosincrasia. También donadas por el artista se conservan obras como *Repisa de Recuerdos* (77), *En la Trastienda de la Iglesia* (69), *Los Niños de la Casa Vieja* (69), que corresponden a reportajes sobre Colombia. De la serie sobre Nueva York están *En un Museo de N.Y.* (68), *Media Noche en Manhattan* (67). Igual están los retratos de Marta Traba, Negret, Ramírez Villamizar, Botero, Obregón y Grau que son inmejorable ejemplo en esta modalidad.



33
Luis Diaz
Documento, 1973, papel colocado una hora sobre una tapa de alcantarillado y expuesto al tráfico de la ciudad 1/1, 0,93 x 0,93 m., donación del artista en 1973.

Ciudad de Guatemala, 1939. Estudió arquitectura en la Universidad de Guatemala. Escultor, pintor, grabador, diseñador, trabaja igualmente en espacios ambientales. Su obra multifacética racionaliza los medios a los cuales acude y vuelve los soportes el centro de su argumentación. En principio se ocupa de la presencia del hombre en un espacio dado, de los elementos paisajísticos del entorno y de los accidentes provocados por implementos de la cotidianidad. El registro de esas observaciones tiene un carácter figurativo, aunque en realidad el arte de Díaz es una reflexión sobre las imágenes y su función.

El presente trabajo lo realizó el artista en una calle céntrica de Cali, al colocar papel para grabado sobre una tapa de alcantarillado metálica y dejarlo al azar imprimir por las presiones de vehículos que pasaron por espacio de una hora. La obra se presentó en la III Bienal Americana de Artes Gráficas en la modalidad de grabado. Es un buen ejemplo de cómo el artista usa los medios, convulsionándolos en su definición e integridad. Este trabajo, en consecuencia, es el testimonio de un hecho extra-artístico y la materialización de una idea, lo cual trasciende su propia condición gráfica y convierte ésta en un medio.



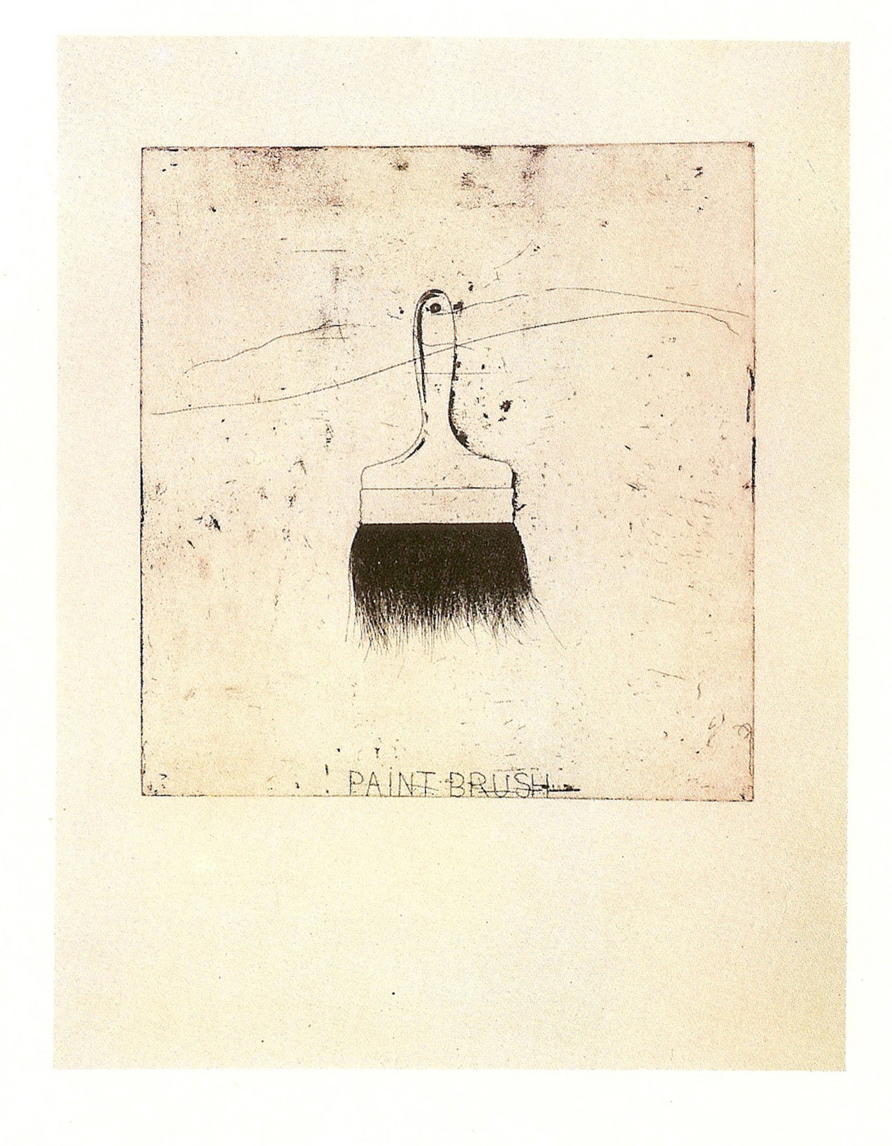
34

GENY DIGNAC

Urano II, 1969, Plexiglas, tubos de luz negra, 3 módulos de 1,71 x 0,30 x 0,13 m., y un módulo de 1,71 x 0,38 x 0,13 m., premio de adquisición en 1969.

Buenos Aires, Argentina, 1932. Exhibe individualmente desde 1967. El trabajo de esta artista argentina radicada en los Estados Unidos ha estado orientado a trabajar los elementos de la naturaleza: el aire, el agua, la tierra, el fuego. Este último lo volvió muy pronto su predilecto y ha usado en principio la luz artificial como una señal de él, así mismo, ha trabajado con llamas y con la incidencia del calor en superficies para afectar.

Urano II, es una pieza de arte lumínico, compuesto por 4 segmentos rectangulares uno de los cuales tiene inserta una media esfera; tanto los rectángulos como el elemento circular contienen luces eléctricas que demarcan zonas y se comportan como puntos polares de atención. El uso del plástico, la total ausencia de anécdota y el sutil uso de medios tecnológicos fueron los aportes que se resaltaron en 1969, dentro del *Salón de las Américas de Pintura*, en el IX Festival del Arte, donde este trabajo mereció uno de los premios.

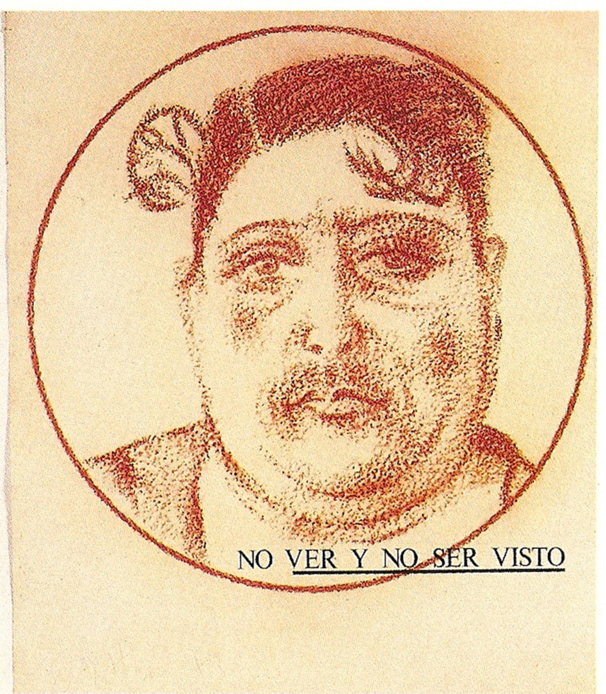


35
JIM DINE
Paint Brush, 1971, grabado en metal 65/75, 0,65 x 0,75 m., adquirido a la Associated American Artists en 1976.

Nace en Cincinnatti, Ohio, Estados Unidos, 1935. Estudia en la Universidad de Cincinnatti, en el Boston Museum School y en la Universidad de Ohio. Exhibe individualmente desde 1959. Su trabajo, nacido bajo la égida del Pop y los gestos del expresionismo abstracto, ha ido registrando elementos y conceptos reflexivos que se han expresado preponderantemente a través del realismo, del cual él ha ofrecido versiones libres contrastadas, para agenciar tanto la reconstrucción de un objeto como las manchas y accidentes provocados por la presencia de la pintura como un hecho físico y emocional.

En su costumbre de aislar objetos y signos reconocibles de la sociedad contemporánea, Dine se ha esforzado por recalcar estas presencias banales de una manera contundente, a través de sus pinturas, objetos, dibujos y obra seriada. Uno de los argumentos más reiterativos dentro de esa producción ha sido el dedicado a presentar los implementos de la pintura y sus aspectos pictoristas. Cuadros con pinceles, brochas, espátulas, tubos de óleo, son antológicos dentro de su producción. Esta brocha aislada contada a través de la plancha de metal, hace parte de esas elecciones realistas y al tiempo irónicas de los materiales del arte. Las palabras incorporadas dentro del cuadro acentúan ese hecho escueto aspirando a volver símbolo los instrumentos de trabajo.

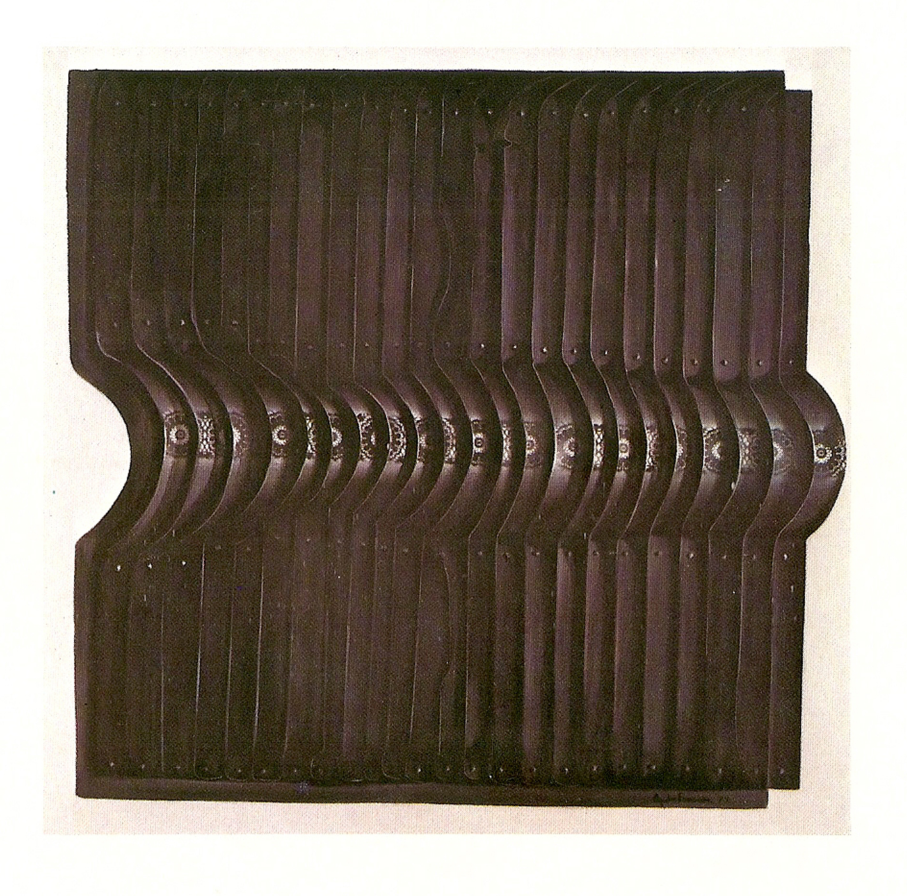




36
EUGENIO DITTBORN
Ver y ser Visto, No Ver y no Ser Visto (conjunto de dos), crayola y letra-set sobre papel, 0,74 x 0,64 m. c/u, adquirido al artista en 1983.

Santiago de Chile, 1943. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago; Escuela de Fotomecánica, Madrid; Hochschule fur Bildende Kunst, Berlín; Escuela de Bellas Artes, París. Exhibe individualmente desde 1965. Su trabajo multifacético incluye prácticas en la pintura, dibujo y grabado, disciplina a que estuvo dedicado desde el segundo lustro de los 60 a los años 70, siempre valiéndose del realismo para reflexionar sobre la cotidianidad. Luego su trabajo ha incluído graficaciones, arte correo, video y ediciones de libros, campos donde el paso del tiempo, los accidentes, las casualidades y lo fortuito y efímero han sido considerados como soportes.

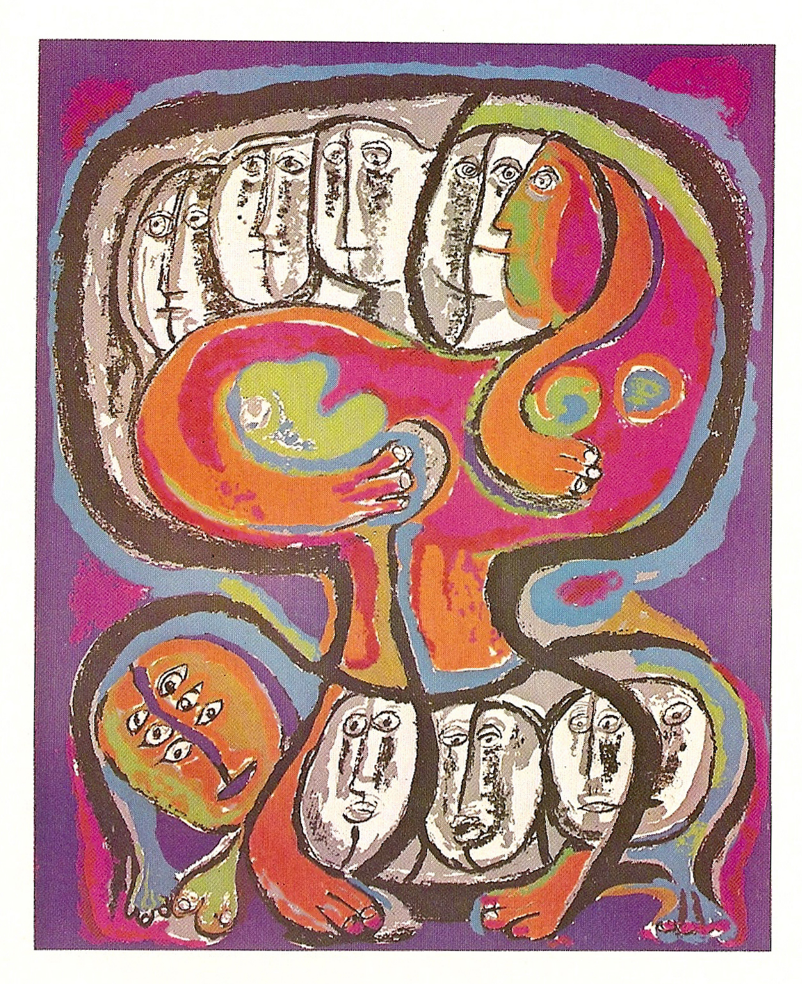
Esta pareja de dibujos, realistas en su factura y conservadores en su técnica, forman parte de la incorporación en su iconografía de seres anónimos tomados de la muchedumbre al azar. En ellos el artista subraya la acción de la mirada, un ejercicio inseparable de lo pictórico y al tiempo inevitable procedimiento voyerista humano. Descontextualizar y reafirmar mediante motivaciones teóricas o visuales es un aspecto que su trabajo toca y que estas obras registran como una señal conceptual.



37
AGUSTIN FERNANDEZ
Sin título, 1974, óleo sobre lienzo, 1,33 x 1,33 m., adquirido al artista en 1974.

La Habana, Cuba, 1928. Estudió en el Art Students League, Nueva York; Academia San Fernando, Madrid; Academia San Alejandro, La Habana. Exhibe individualmente desde 1951. Su trabajo producido en los últimos años, después de establecerse en Nueva York, ha estado centrado en registrar artefactos de aspecto mecánico y maquinal cuya potencia y presencia impacten al espectador. Su trabajo aislado se sucede a espaldas de lo que ocurre en el arte de su país de origen y en nada tiene que ver con el que se produce en el norteamericano.

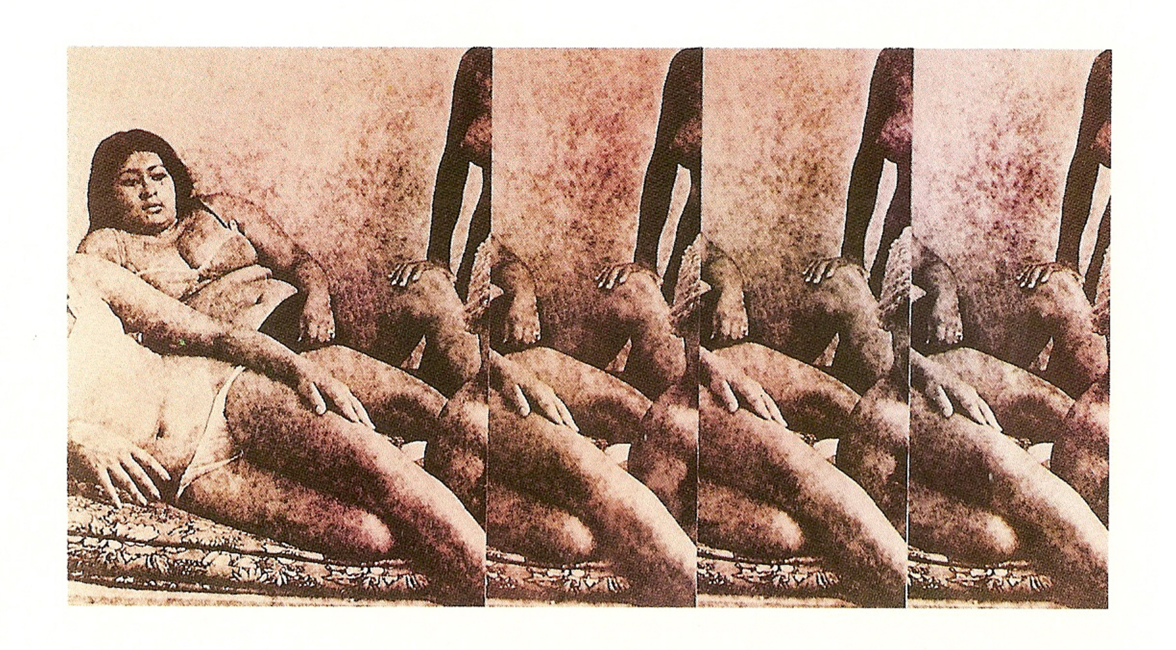
Es importante resaltar que Agustín Fernández usa los modelos de maquinarias y aparatos sólo como una referencia de diseño. Los hace ocupar la totalidad del cuadro, como en la presente pintura, y va inventando zonas, superficies, órdenes y sistemas contables hasta restablecer su argumento al campo de la fantasía y dislocarlo por completo de su origen verdadero. La relación entre lo imaginario y lo real, entre lo mecánico y poético, es el interés primordial en sus pinturas.



38
RAQUEL FORNER
Laberinto Astral, 1973, serigrafía 11/150, donación de la Empresa Cartón de Colombia, S.A., en 1973.

Buenos Aires, 1902 (?). Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Academia Escandinava con Othon Friesz, París. Exhibe individualmente desde 1928. Su larga trayectoria incluye propuestas de pintura surreal con un gran impacto dramático y la elección de símbolos elocuentes, características que su obra conservará hasta que en los años 50 y 60 evoluciona hacia un sincretismo donde el color, las composiciones abigarradas y la pastosidad de las telas caracterizarán su producción.

Laberinto Astral es una variación del tema sobre los astronautas, donde el espacio-tiempo mutante domina la argumentación, expresada en la invención barroca de formas biomórficas que contienen cabezas humanas. El color vivo y estridente va alternándose para sincronizar este trabajo expresionista. Violeta, rosa, naranja, negro, son algunos de sus colores predilectos que aquí se conservan y son comunes a su producción pictórica en esta época.



39
FERNELL FRANCO
Prostitutas, de la serie, 1972, fotografía virada al sepia, 0,43 x 0,78 m., adquirido al artista en 1980.

Cali, 1942. Trabajó como reportero gráfico para periódicos y revistas. Exhibe individualmente desde 1972. Su obra ha registrado diferentes ambientes ciudadanos, especialmente los que revelan elementos característicos especiales. La iconografía popular, las formas y los espacios de la arquitectura republicana y la evidencia de la luz en los personajes y objetos, son vehículos usados para elaborar su trabajo.

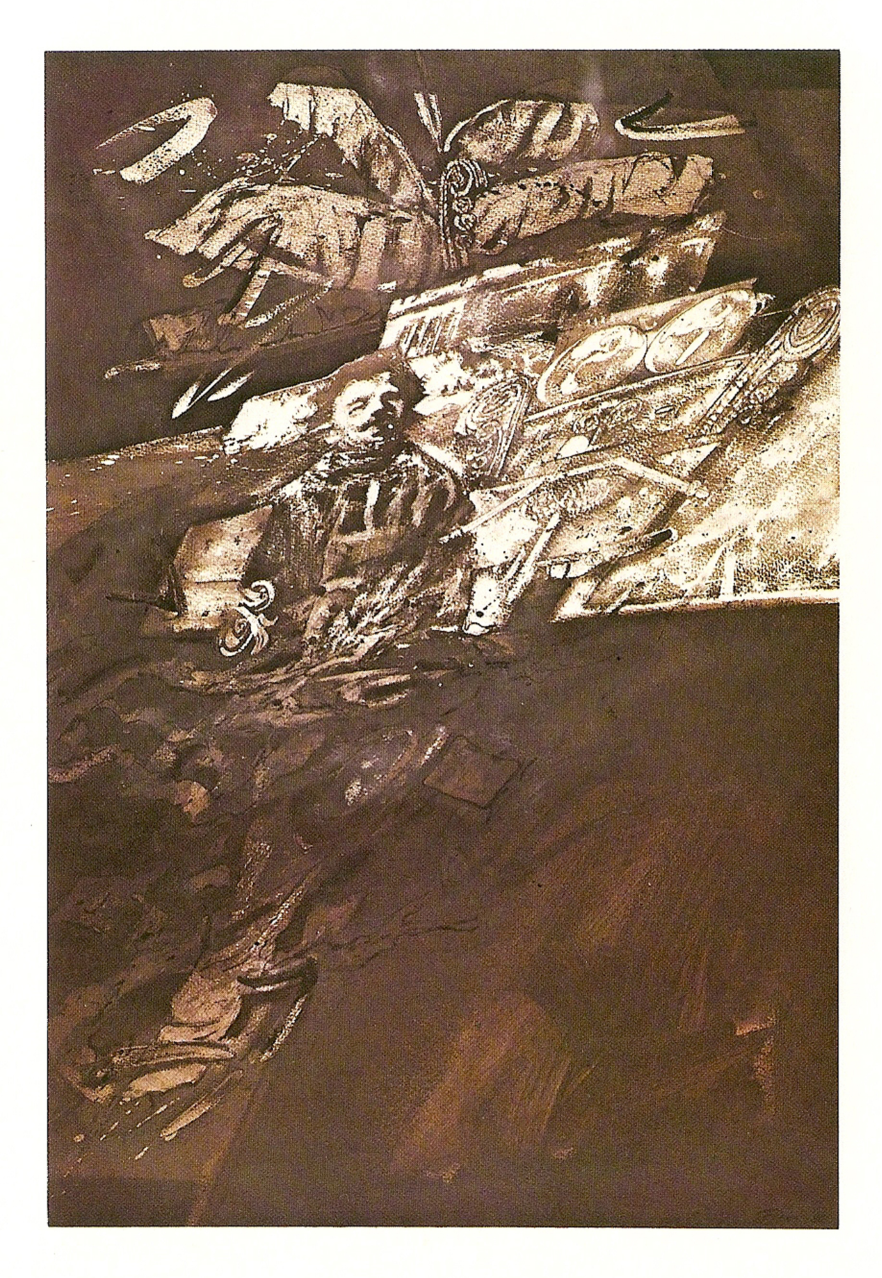
En la primera muestra individual presentó una serie inicial titulada *Prostitutas*, donde los trabajos estaban seleccionados en segmentos continuos, superpuestos o fraccionados, los cuales hicieron hincapié sobre la ampliación de un detalle de la imagen, el uso del color —varios estuvieron virados al sepia y se copiaron con reveladores alterados— y el uso arbitrario de la composición. La presente fotografía tomada en un prostíbulo del puerto de Buenaventura, escoge un fragmento y lo repite cuatro veces, creando un ritmo y referenciando el escorzo a pinturas conocidas de la Historia del Arte. La fotografía documental, inicialmente tomada en blanco y negro, ahora se presenta virada al sepia. Se conservan también en esta colección trabajos suyos de las series *Bicicletas* de 1976 e *Interiores* de 1977-78.



40
ANTONIO FRASCONI
Mi Ventana I, 1968, xilografía-mixta 9/23, 0,56 x 0,68 m., adquirida al artista en 1970.

Buenos Aires, Argentina, 1919. En ese año su familia se traslada a Montevideo. Estudió en el Art Students League, Nueva York; Círculo Artístico, Montevideo. Desde 1948 vive y trabaja en Nueva York. Su obra expresada exclusivamente en grabado es muy abundante y variada, incluye no sólo xilografía como estampas, sino ilustraciones en este mismo procedimiento. Esta dedicación por entero a una técnica le ha valido numerosos e importantes reconocimientos internacionales.

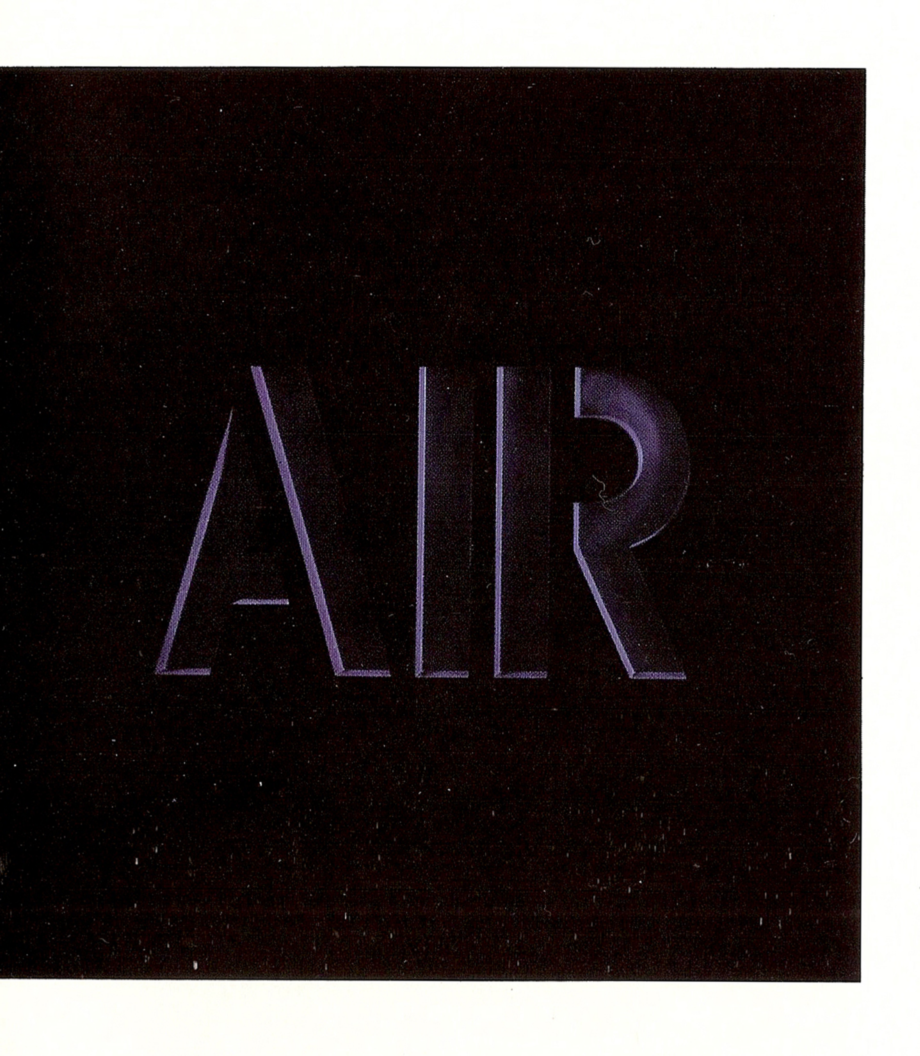
Con los trabajos *Muro* Nº VIII y *Mi Ventana* I el artista participa en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, celebrada en 1970 en este Museo con motivo del X Festival Nacional de Arte. El autor fue declarado, dada su trayectoria, fuera de concurso. Objetos que delatan la personalidad del grabador, un libro y una fotografía de García Lorca, un retrato anónimo del Viet-Nam, una paloma de la paz y objetos artesanales, forman esta composición de parcos y contrapuntísticos colores que se reúne en la parte inferior del espacio ya que de la mitad hacia arriba está la cortina que demarca el vano superior.



41
FLAVIO GARCIANDIA
Los Presagios II. *Apuntes para un Estudio de la Conquista*. 1980, tinta y otros materiales sobre papel, 0,72 x 0,51 m., premio de adquisición 1981.

La Habana, Cuba, 1954. Estudió en el Instituto Superior de Arte, La Habana. Su obra figurativa ha tratado diversos tópicos y hace especialmente alusión a hechos históricos y épicos. La concepción de un mundo convulso, barroco, transfigurado por situaciones fantásticas pero nacidas de la realidad, animan los argumentos de su producción. El y otro grupo de artistas, conforman la segunda generación post-revolución, que se expresan de diversas y contrastadas maneras, usando tanto las técnicas convencionales como los más distintos canales experimentales.

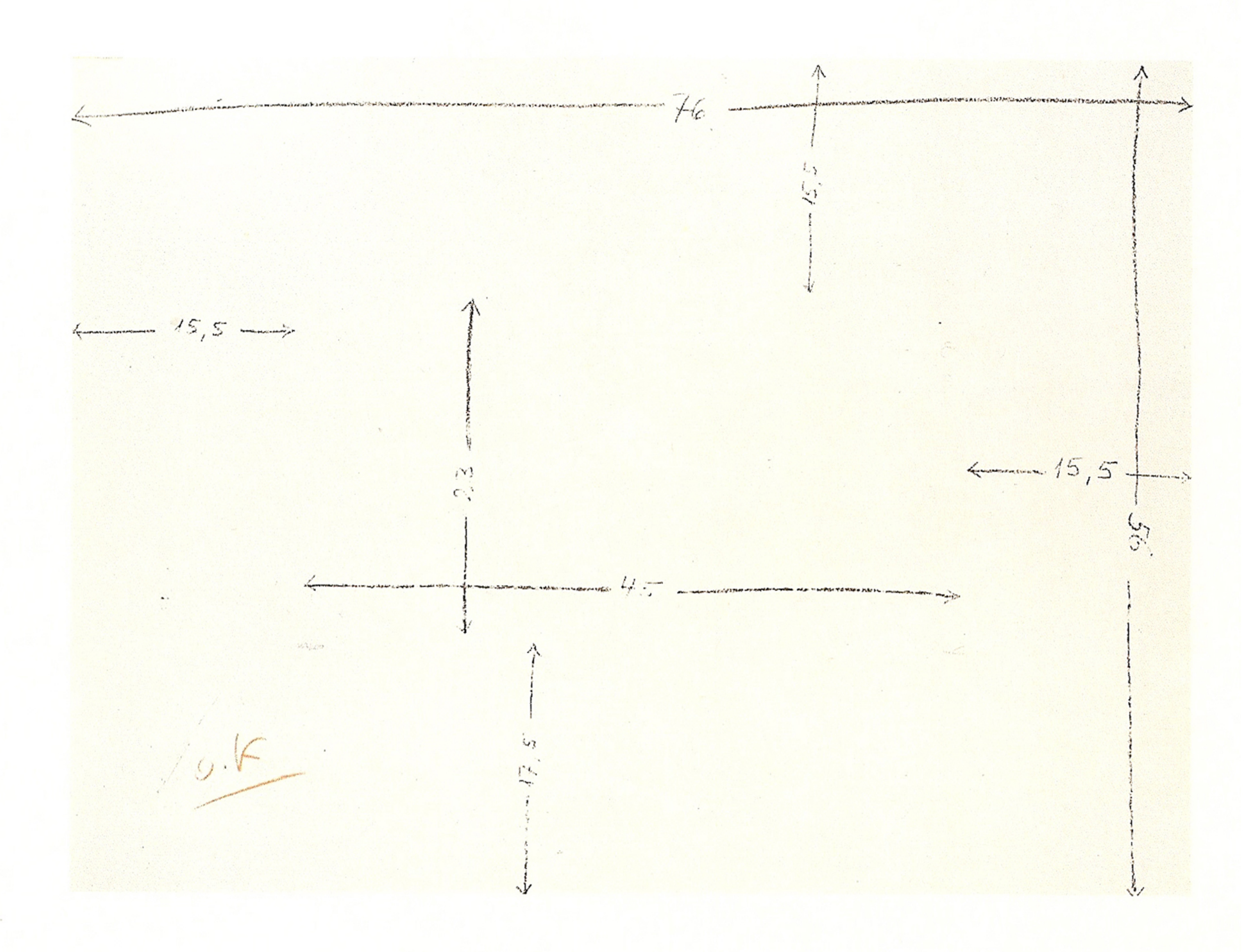
En esta barroca composición elementos arquitectónicos, objetos y señales de la flora, aluden, junto con el héroe, al episodio histórico considerado, atrapando la imagen y entregándola transformada como una visión. El color sepia le da una apariencia nostálgica que subraya ese clima del pasado en presente que el artista desea conseguir. Este trabajo mereció el premio en dibujo en la IV Bienal Americana de Artes Gráficas.



42
RUBENS GERCHMAN
Air Nº 13, 1969, madera y fórmica, 1,40 x 1,40 x 0,20 m., premio de adquisición en 1969.

Río de Janeiro, Brasil, 1942. Exhibe individualmente desde 1964. Su trabajo de pintor, dibujante y objetista lo ha llevado a investigar diversos materiales y a razonar en torno a los elementos de la naturaleza. Piedra, tierra, aire, han estado presentes en sus objetos que además se valen de las letras como una forma de diseño, con muchas de las cuales, creciéndolas, el artista ha realizado trabajos. Letras crecidas a manera de recipientes que rezaban *Terra* contenían el elemento en su interior. Y así con otros materiales, esto con el objeto de reiterar los recursos naturales como un argumento del arte y valiéndose conceptualmente de sus valores semánticos.

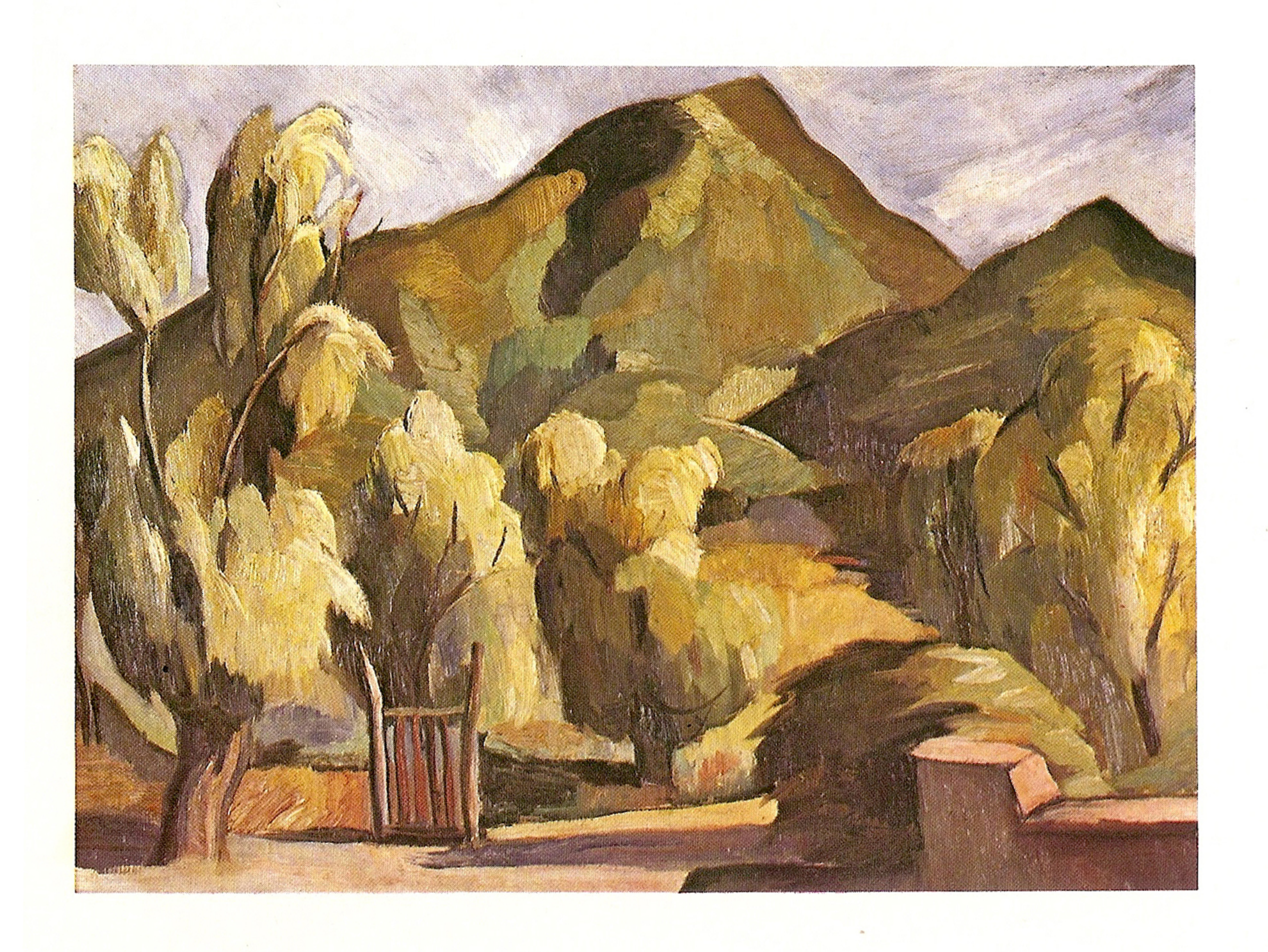
Air Nº 13, con la cual se hizo acreedor al segundo premio en el *Salón de las Américas de Pintura*, en el IX Festival de Arte, es un trabajo en un material neutral y anti-emocional como la fórmica, que le confiere a la obra un cierto carácter industrial, pretende mediante el letrero central, y su debido vacío para contenerlo, atrapar el espacio y llenarlo de *aire*. Su parco sentido del humor, la economía de elementos y la invitación a la reflexión forma-contenido, distinguieron este cuadro en el conjunto de las propuestas latinoamericanas en ese momento confrontadas.



43
MATIAS GOERITZ
Homenaje al Papel, 1974, serigrafía 147/150, 0,57 x 0,77 m., donación de la Empresa Cartón de Colombia, S.A. en 1975.

Danzig, Alemania, 1915. Estudia en París, Berlín y Basilea donde se relaciona con artistas del Expresionismo y la Bauhaus. Se radica en Ciudad de México en 1949. A partir de 1950 se dedica a la escultura monumental que proyectará en espacios abiertos y cerrados, incorporando diversos materiales. La consideración del espacio urbano y su entorno arquitectónico, el significativo uso de los medios y la simplicidad para concebir y desarrollar los proyectos han caracterizado su ambiciosa producción.

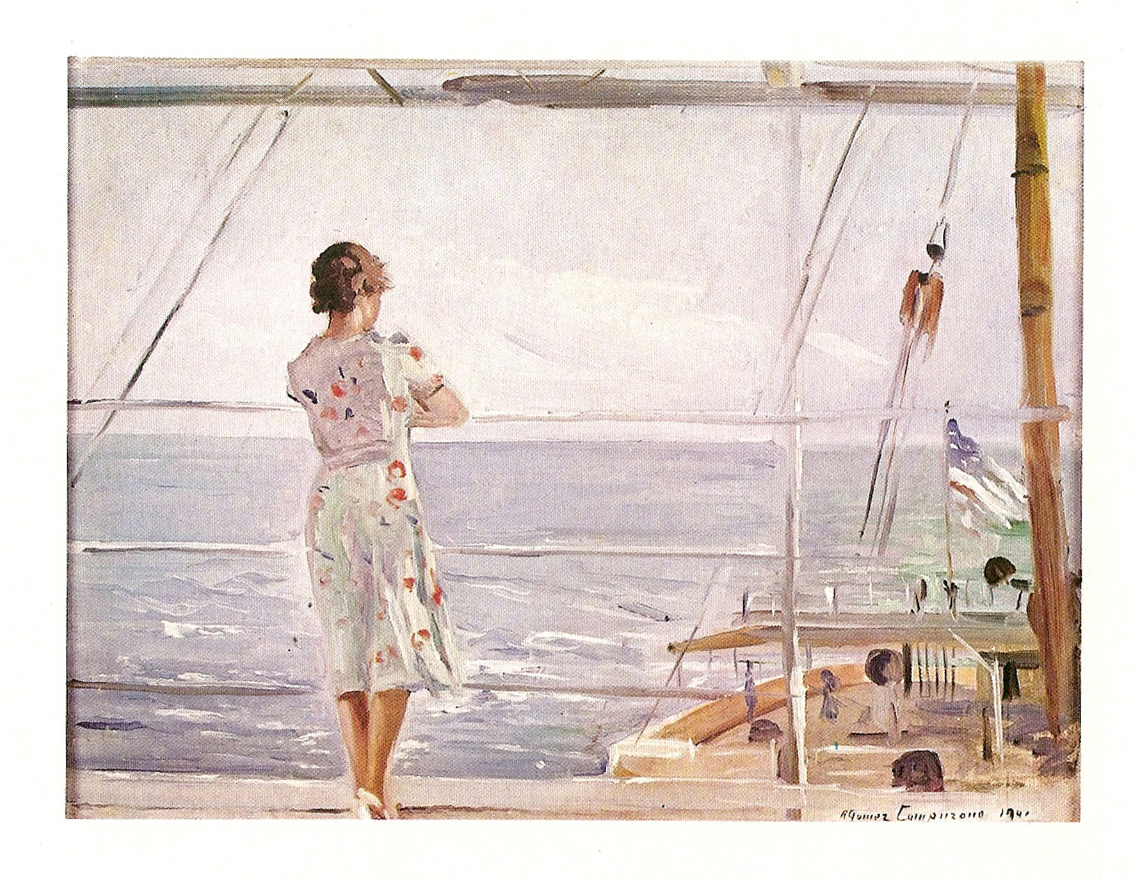
Homenaje al Papel es un trabajo que ironiza el medio empleado, burla cualquier forma de representación y se limita a notificar al espectador sobre las dimensiones aprobadas de un espacio. Goeritz consigue hacer sonreir al observador, ya que su acto provocador y aparentemente simplista no está desprovisto de sentido en cuanto a dejar desarmado a un público ávido de trascendencias.



44
IGNACIO GOMEZ JARAMILLO
Paisaje, 1959, óleo sobre tela, 0,79 x 0,60 m., donación de Maritza Uribe de Urdinola en 1983.

Medellín, 1910, Coveñas, 1970. Estudió pintura en Barcelona y Madrid; en La Grande Chaumiére, París; pintura mural, México. Exhibió individualmente desde 1931. Su trabajo incorporó varias tendencias modernistas como la geometrización y la sintetización de formas. Paisajista y retratista, práctica que el artista acuñó a través de la pintura y el dibujo. Igualmente, como varios de los pintores de su generación, fue un destacado muralista.

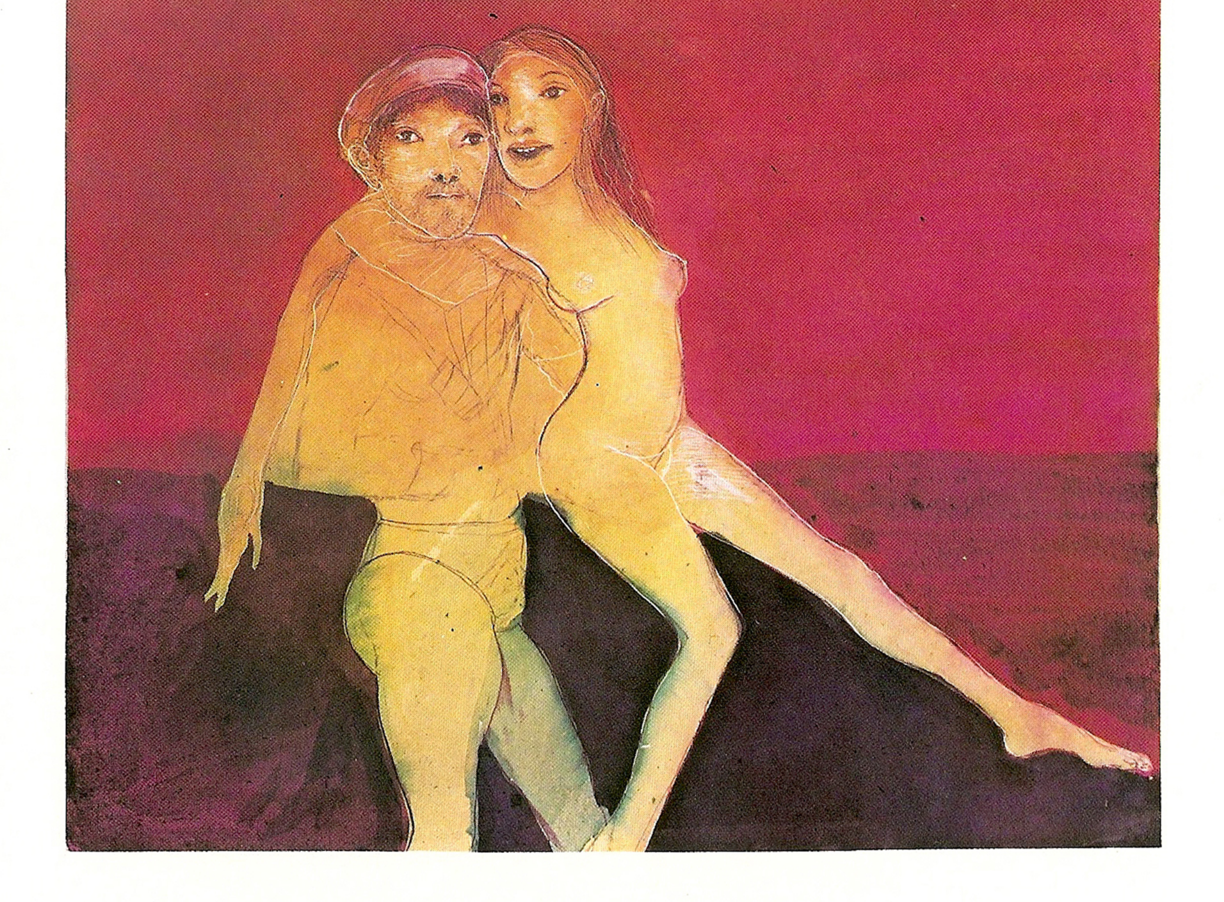
El paisaje que se plantea en el cuadro registra la concepción moderna para ahondar el argumento, manifiesta en el uso parco y cauto del color, y en la presencia de una geometría firme y controlada a que se somete esta versión de la naturaleza. La vivencia de las montañas, en efecto, resulta más conceptual que formal y aquí el argumento se convierte en un medio y no en un fin en sí mismo, pensamientos que proyectados en nuestra historia interna del arte representaban una forma de vanguardia.



45
RICARDO GOMEZ CAMPUZANO
En el Barco, 1941, óleo sobre madera, 0,38 x 0,28 m., donación del artista en 1978.

Bogotá, 1893-1982. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Bogotá; Academia San Fernando, Madrid. Su producción registra la práctica consecutiva de los lineamientos académicos que se prolongaron hasta mediados del siglo en Colombia, expresados a través de dos argumentos fundamentales, el retrato y el paisaje, con interpretaciones, color y gusto influídos por lo español, donde el artista recibió parte de su formación.

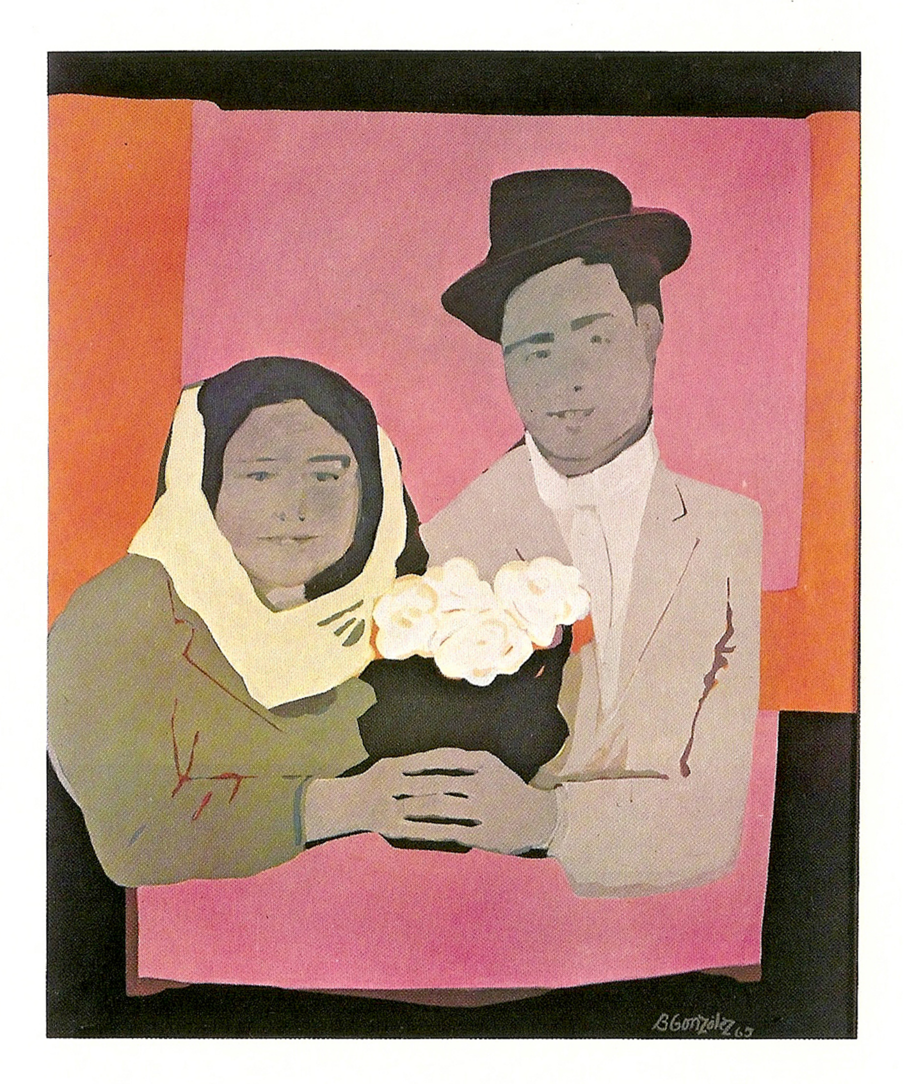
El cuadro presente registra un tema impresionista. Una mujer observa desde la baranda de un barco el estado del mar. La luz, los colores parcos y en tonos apagados y una composición equilibrada se reúnen en este trabajo que en realidad es un apunte para una obra mayor. Esta pintura se exhibió por primera vez en este Museo con motivo de la muestra *Pintores y Escultores de los años* 30, presentada en 1978.



46
LEONEL GONGORA
Paso de Danza Inconcluso, 1980, tinta sobre papel, 0,49 x 0,62 m., adquirido al artista en 1982.

Cartago, Valle, Colombia, 1932. Estudió en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá; Washington University, Missouri. Exhibe individualmente desde 1959. Su propuesta de la condición humana a través de la pintura, dibujo, obra gráfica, objetos, espacios ambientales y performances, ha registrado situaciones violentas y sarcásticas, sostenidas en una neo-figuración generadora de personajes enfermos donde hay una clara alusión al sexo y prácticas aberrantes. Las técnicas muchas veces se han entremezclado para conseguir superficies accidentadas, de igual manera, algunos trabajos han sido alterados con la incorporación de objetos, en la misma medida en que ha aumentado hasta desarrollarse en verdaderas instalaciones. Expresionista y crítico, su trabajo ha tenido gran incidencia en las varias generaciones por él influídas.

Parodiando un gesto de baile aparece semidesnudo el hombre y desvestida la mujer que Góngora trata con colores intensos, tanto el amarillo de los cuerpos como el rojo y violeta que sirven de fondo a la escena. Las siluetas están trazadas a lápiz y luego son dibujados en tinta blanca resaltando los gestos y la expresión grotesca que ellos complacidos ofrecen. Grafismos y la aplicación del calor emocional y directo, colaboran a plantear este trabajo como agente provocador. También en esta colección la litografía *De la transformación de Sansón y Dalila a Judith y Olofernes*, de 1970, y el óleo sobre serigrafía *Miss Prim*, de 1982.



47
BEATRIZ GONZALEZ
Los Suicidas del Sisga, 1965, óleo sobre tela, 1,20 x 1,00 m., donación de Maritza Uribe de Urdinola en 1977.

Bucaramanga, 1938. Estudió en la Universidad de los Andes, Bogotá; Academia van Buldende Munsten, Rotterdam. Exhibe individualmente desde 1964. Apoyado en cromatismos estridentes y arbitrarios y una figuración derivada de reproducciones de obras de arte o iconos populares reconocibles, su trabajo en la pintura, objetos, dibujo y gráfica ha sostenido un recursivo humor cáustico y de múltiples lecturas. Su obra recoge lo que se podría denominar una estética de lo nacional, no sólo por los argumentos e implementos usados, sino por el tratamiento plano y de premeditado mal gusto, versión pop y kitch local.

Esta pintura es un trabajo muy importante dentro de su producción, puesto que en él se van a registrar por primera vez el interés por lo regional —la fotografía que sirve de modelo salió publicada en la página roja de un periódico—, el tratamiento del color —invadiendo zonas y obligándolas a darles una apariencia de reproducción deficiente— y esa voluntad para convertir en ingenuo y mordaz al tiempo, los distintos elementos tanto conceptuales como formales de sus propuestas. En 1976 este Museo organizó una muestra antológica de su trabajo. Igualmente se guardan en la colección varias obras gráficas entre las que se cuentan Mi *lucha*, *La Iglesia está en peligro*, *La Actualidad Ilustrada*, *Los reveses de la realeza*, *La otra cara de Ludwig van*, *Happy Birthday*, *Lesa Majestad*, donde también se pueden apreciar las características de sus planteos.



48
ENRIQUE GRAU
La Jaula Vacía, 1962, óleo sobre tela, 1,18 x 1,25 m., donación del artista en 1973.

Cartagena, Colombia, 1920. Estudió en el Art Students League, Nueva York; Escuela de Bellas Artes de San Marcos, Florencia. Exhibe individualmente desde 1945. Con figuras rozagantes poseedoras de atuendos vistosos y rodeadas de objetos, este artista ha ido edificando un trabajo multifacético que ha incluído pintura, dibujo, grabado y escultura, además de una considerable actividad como diseñador, escenógrafo y cineasta. Su figuración realista y muchas veces barroca ha acudido a los más diversos temas para expresar los excesos con lo pintoresco, en un contrapunto donde el artista consigue el peculiar atractivo de sus trabajos.

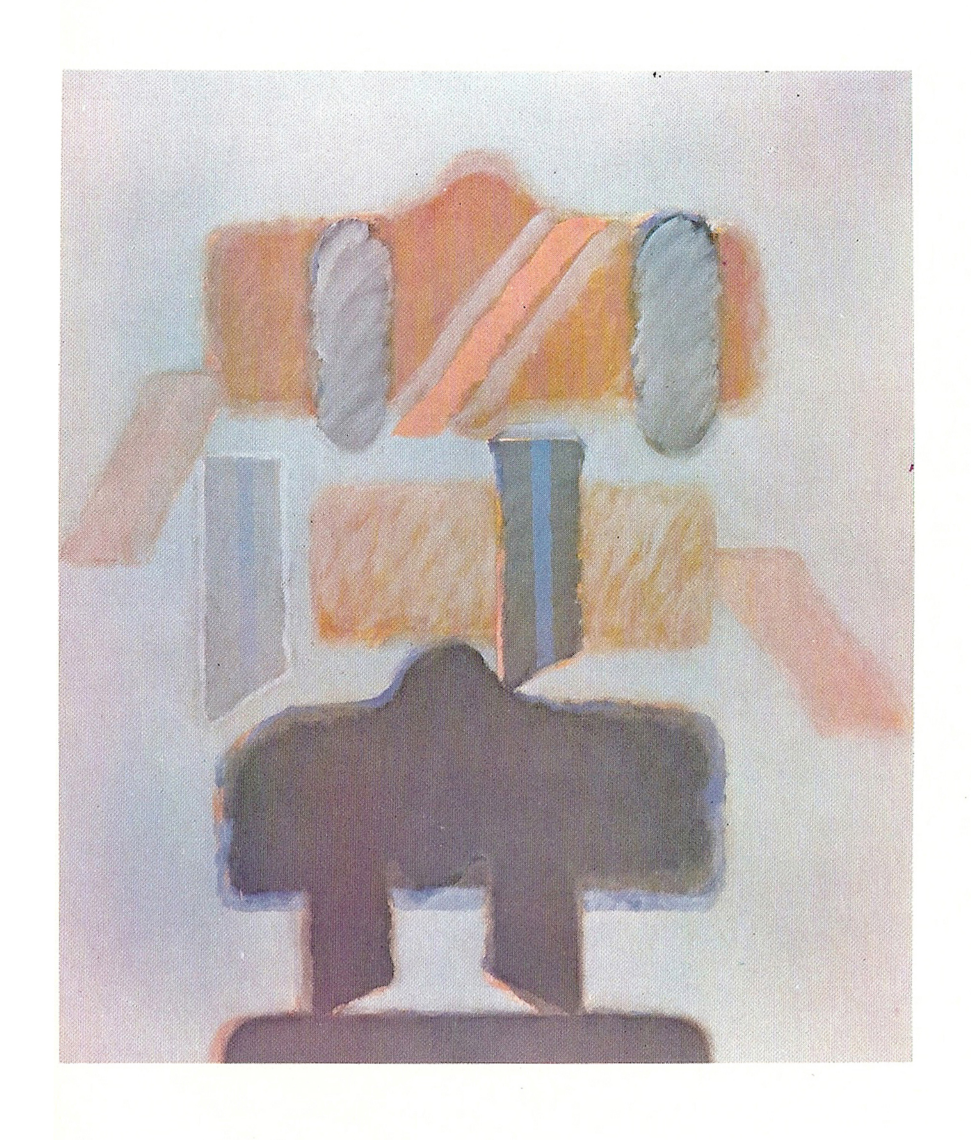
En esta colección se conservan significativos trabajos de su abundante trayectoria, como la pintura *Homenaje a Una Reliquia*, de 1957, el grabado en metal *La Adivina*, de 1956, el dibujo *Pigmalión y Galatea*, de 1973, y la escultura-objeto *Homenaje al Preso Político*, de 1981, trabajos que ilustran sobre distintos intereses y técnicas ahondadas por el artista. En *La Jaula Vacía* el personaje contempla un pájaro muerto. La figura pesada y fuerte, tiene la angulación que va a ser característica de sus representaciones. La jaula encima de una mesa equilibra la composición que el artista ha resuelto con parquedad de color, usando el azul del ave, el rosa de la pantaloneta, el rojo de la serpentina y la base amarilla de la pequeña jaula, como puntos vivos que atraen la atención sin impedir la armonía de esta obra donde se ha logrado un despliegue técnico notable.



49
OSWALDO GUAYASAMIN
Manos, 1969, litografía sobre papel 10/40, 0,50 x 0,60 m., adquirido a Yoel Novoa en 1970.

Quito, Ecuador, 1919. Estudió arquitectura y Bellas Artes, Quito. Haciendo referencia a la condición de los indígenas y sus luchas, el artista ha acuñado figuras ampulosas y dramáticas en un expresionismo que le ha sido característico. Sus trabajos inician el arte contemporáneo en su país a través de una pintura pastosa y de colorido sombrío; como en los postulados del muralismo mexicano, del cual se deriva su estética, su pintura siempre ha considerado la denuncia social y los argumentos políticos contestatarios como un elemento de crítica.

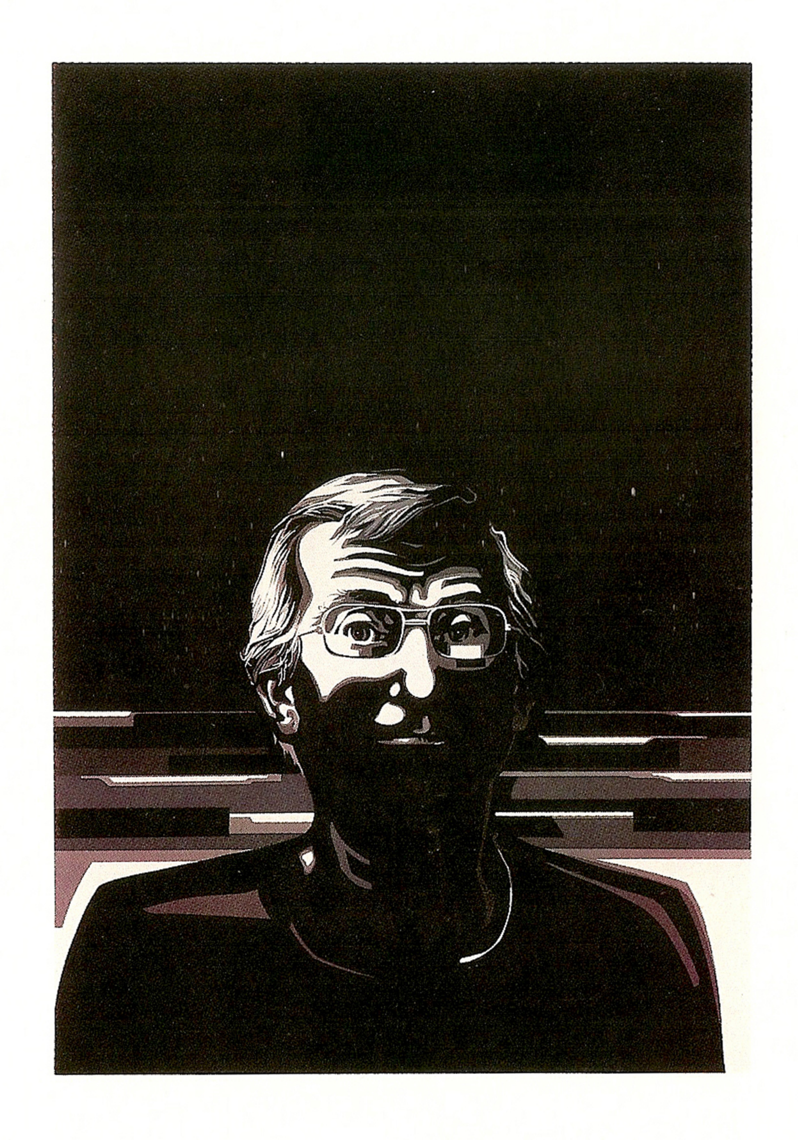
Un rostro aterrado y desesperado, con la mirada desorbitada y una expresión terrible de gran grito en su boca de fiera, domina esta litografía en negro sobre fondo blanco, donde están los rasgos típicos de Guayasamín, acentuados por las manos que priman también en la composición con furia. Los dedos ampulosos se crispan como garras y se extienden hacia el observador para conmoverlo. La ausencia de color y el diseño fuerte y rotundo acentúan esa meta que el artista se ha propuesto en su mejor obra, que busca conmover a través del pavor y la ira.



50
MANUEL HERNANDEZ
Signo Emergente, 1977, óleo sobre tela, 1,70 x 2,00 m., adquirido al artista en 1977.

Bogotá, 1928. Estudió en la Universidad Nacional, Bogotá; Academia de Bellas Artes, Santiago; Academia de Bellas Artes, Roma; Art Students League, Nueva York. Exhibe individualmente desde 1951. Mediante los presupuestos abstractos su pintura ha ido formulando señales y espacios en una especulación compositiva y colorística que ha podido generar un lenguaje interno y propio.

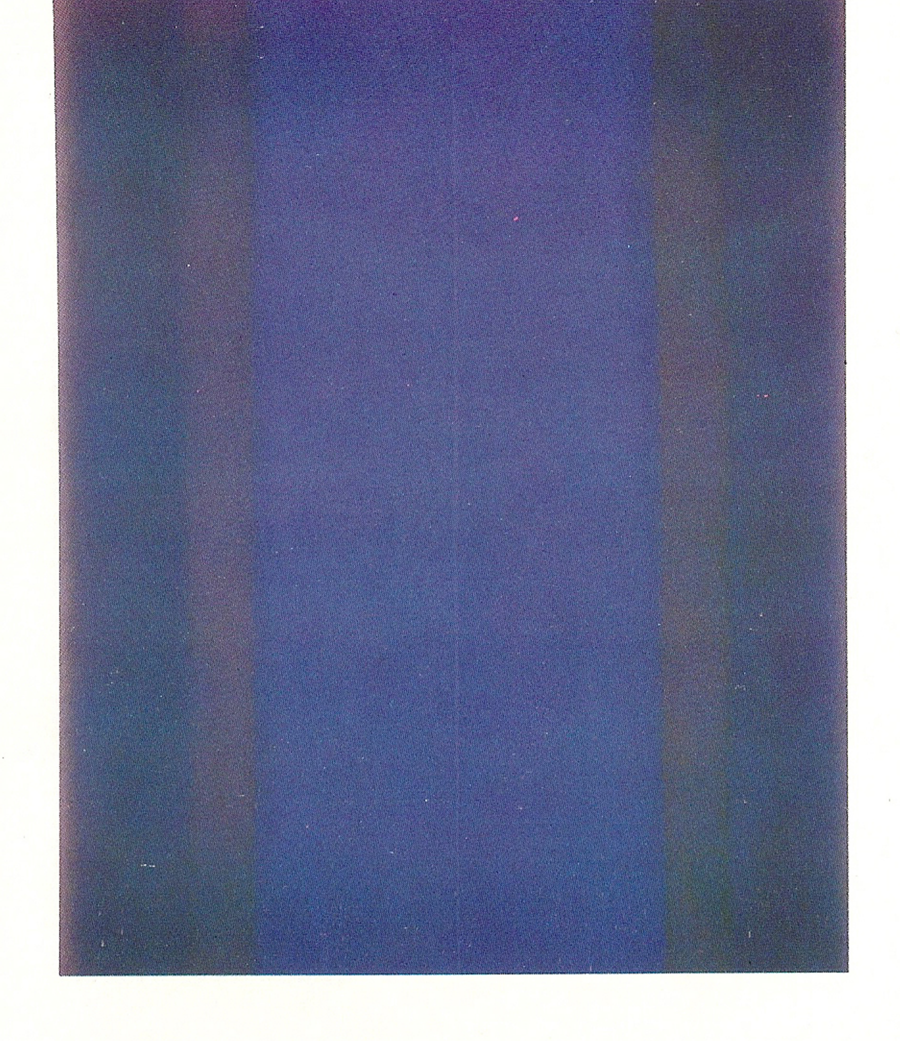
El gran fondo azul pálido es invadido por figuras modulares flotantes. Estas —segmentos y óvalos— generan el gran signo, que también es armónico en sus colores degradados y atmosféricos. El espacio controlado es sugerente y busca sensaciones ambiguas, estas características hacen del cuadro un trabajo abstracto orgánico, cuyos elementos se asocian con sensaciones, prescindiendo de toda anécdota.



51
LORENZO HOMAR
Autorrietrato, 1975, serigrafía 31/36, 0,59 x 0,40 m., donación del artista en 1975.

San Juan, Puerto Rico, 1913. Vivió en Nueva York hasta 1950, donde fue aprendiz de joyería, diseño y gráfica. Luego va a vivir en San Juan donde se convertirá en profesor, impresor y autor de una abundante obra gráfica. Su trabajo ha acaparado muchos y variados temas, no sólo de arte, sino los relacionados con ciencia y política. Su actividad incansable y didáctica ha influído en la producción y concepción de arte en la Isla.

En la colección de este Museo se conservan grabados en madera donde la técnica es sorprendente. Igualmente se guardan serigrafías y diseños de carteles en este mismo procedimiento. El presente trabajo es uno de los autorretratos que el artista ha logrado haciendo variaciones en color. Sobresale el manejo diestro del medio y el empleo de una serigrafía pastosa que le da cuerpo a la imagen y confiere a la estampa un carácter pictórico. En 1972 este Museo presentó una muestra antológica de su trabajo que incluía gráfica y afiches, así como obras de sus alumnos más destacados.



52
ARCANGELO IANELLI
Sinfonía en Azul, 1985, óleo sobre tela, 1.80 x 1.45 m., donación del artista en 1986.

Sao Paulo, Brasil, 1922. En el Brasil se dedica a estudios de pintura con énfasis en los murales y los frescos. Figurativo durante 16 años, pasó por diferentes fases hasta llegar a la abstracción, dentro de la cual desarrolla su lenguaje actual. De 1965 a 1967 viaja por Europa gracias al Premio de Viaje obtenido en el Salón Nacional de 1964. Tiene una participación muy activa en el movimiento artístico brasilero y su obra ha sido reconocida con los premios de la VIII Bienal de Sao Paulo, 1965, Gran Premio de la I Bienal Iberoamericana de México, Premio Mejor Exposición del año y Premio Gonzaga Duque, concedido a nivel nacional por la Asociación Brasileña y Paulista de Críticos de Arte por la muestra realizada por el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, con el nombre "Ianelli, de lo figurativo a lo abstracto", que constó de 360 obras, en 1978.

"Sinfonía en Azul", perteneciente a su obra más reciente, es un fiel reflejo del cambio que se ha operado en el lenguaje del artista, menos racional y más sensual. Aunque, en cierta forma, pertenezca a la escuela de los geométricos, su obra carece de la frialdad y la precisión de éstos, y si bien continúa su línea de absoluta rigurosidad, hay en sus campos de color la evidencia de la fina sensibilidad y el refinamiento que hacen los trabajos de Ianelli se aparten de la línea rígida y cerebral para constituirse en una composición emocional y vibrante, que llega directamente a los sentidos de quienes la observan.



53
ROBERT INDIANA
Love, 1969, serigrafía A.P., 0,87 x 0,86 m., adquirida al artista en 1969.

New Castle, Indiana, Estados Unidos, 1928. Estudió en la Escuela de Arte John Herron, Indianápolis; Instituto Muson-Williams-Proctor, Utica, New York; Escuela de Arte del Art Institute, Chicago. Exhibe individualmente desde 1962. Radicado en Nueva York el artista ha optado por subrayar las consignas y demás avisos de la sociedad de consumo. Valiéndose de la palabra, especial diseño y colores llamativos, su pintura, dibujo y obra seriada han recogido aspiraciones y pensamientos que identificaban a las mayorías homologadas. Esa escogencia de letreros como un vehículo expresivo fue una característica del pop-art, en donde se ubica su producción.

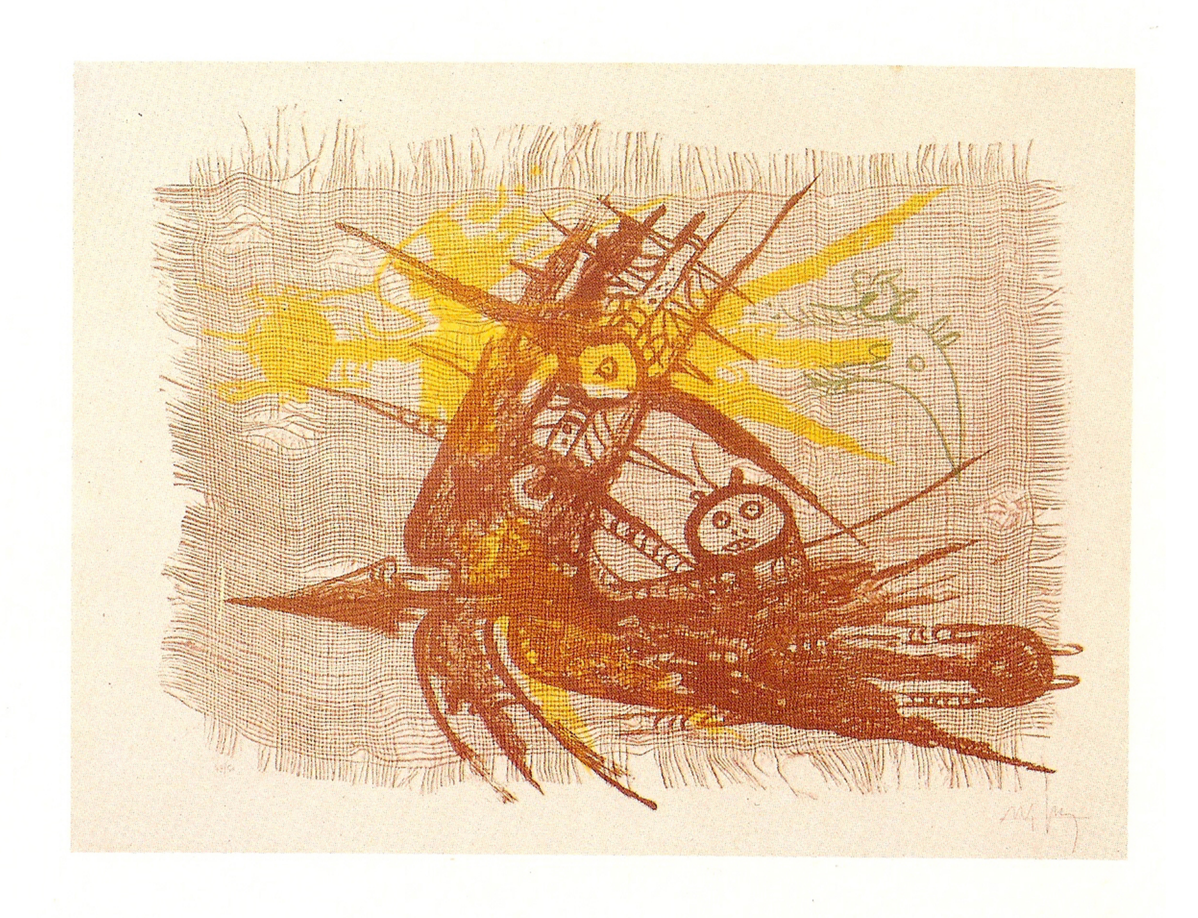
Este trabajo recoge una de las más típicas leyendas que se podrían ver en los parques, avenidas, carreteras, y también en libretas, tatuajes y joyas. Indiana acuña su *Love* y lo vuelve pintura, dibujo, escultura y también se reproduce en botones, forros, postales y estampillas, cubriendo un radio de acción inusitado. Este emblema, con el cual se identifican sectores multitudinarios, no sólo culmina con una de las aspiraciones Pop, sino que ejemplifica el arte masivo. Rojo, azul, verde, atrapados por el diseño de las letras en primer plano, ajustan esta obra de indudable impacto y de fácil recuerdo para la memoria colectiva.



54
MARIA DE LA PAZ JARAMILLO
Parejas, (serie de las), 1985, pastel y óleo sobre madera, marco de madera pintado de acrílico, 1,04 x 1,50 m., donación de la artista en 1985.

Manizales, 1948. Escuela de Bellas Artes, Universidad de los Andes, Bogotá; Chelsea School of Art, Londres; Taller de Grabado de Hayter, París; Taller de Grabado de Camnitzer, Valdottavo. Su obra ha sido en sus comienzos esencialmente gráfica y la artista ha practicado las distintas técnicas demostrando buen oficio. Igualmente su producción se ha valido de la pintura, el dibujo y la escultura, y en todos los medios ha trabajado el tema de la mujer como una imagen cromática y desde sus diversas condiciones: modelo, ama de casa, monja, ejecutiva, etc., donde el uso de la composición, el sometimiento de las formas mediante ajustes ampulosos, han dado como resultado imágenes expresionistas de impacto.

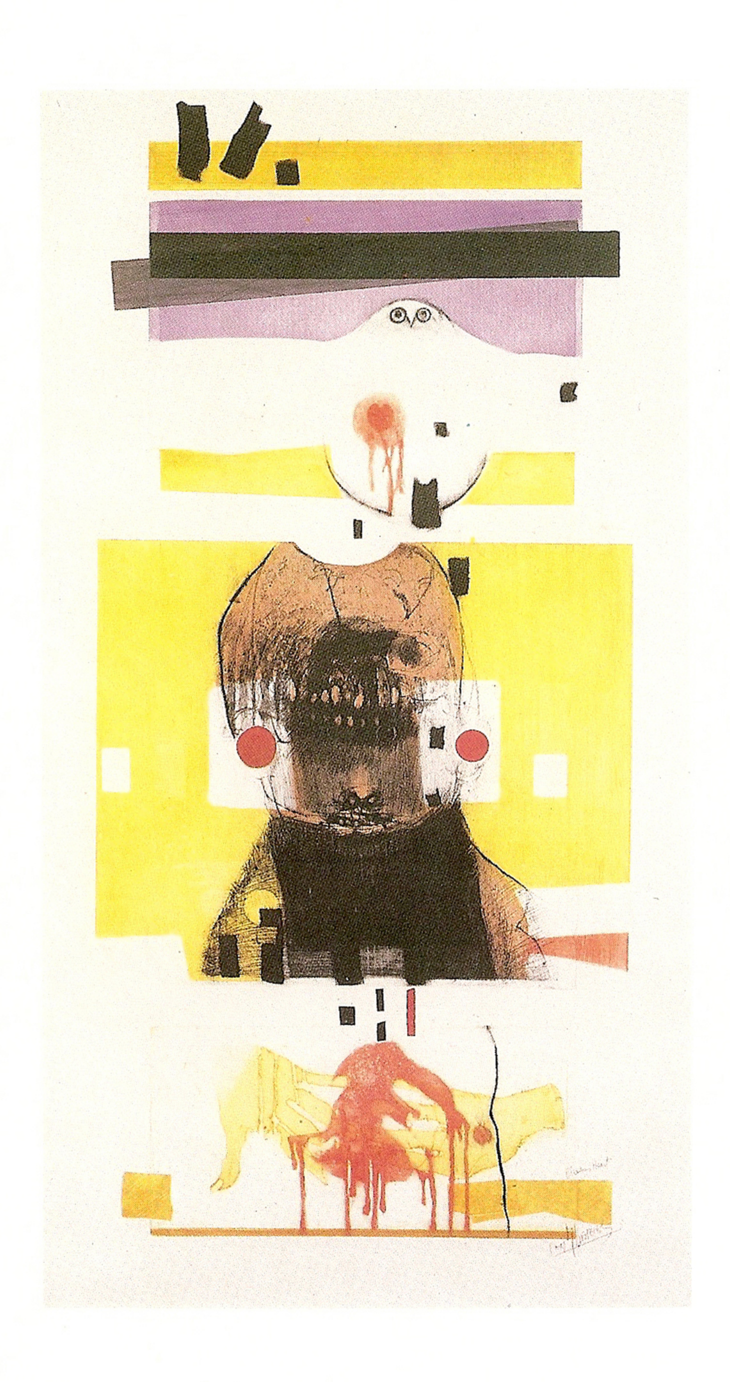
La presente pintura enseña una pareja, de la serie que la artista desarrolló mostrando a la mujer en relación con el hombre. Aquí la actividad central es el baile y la rumba, así como su atracción erótica. A través de un vivo e insólito colorido, el uso de la escarcha y las alteraciones anatómicas caprichosas da esa sensación de la luz nocturna frecuente en las discotecas. El marco en esta ocasión está también trabajado por la artista, el rostro de una mujer de amplia cabellera que recuerda el art-nouveau, trata la imagen con la fuerza y dramatismo habitual en su iconografía. Se conservan en esta colección 16 obras de gráfica, pastel y pintura, de 1974, 75, 76, 78, 79, 80 y 81, donde hay importantes ejemplos de su coherente evolución.



55
WIFREDO LAM
Composición, 1961, litografía 48/50, 0,48 x 0,64 m., adquirido a la Galería Meindl en 1977.

Sagua la Grande, Las Villas, Cuba, 1902; París, 1982. Asistió durante un año a la Academia San Alejandro, La Habana. Llegó a Madrid en 1928, año en que comenzó a exhibir individualmente. En 1936 se instaló en París. Se relacionó y formó parte del movimiento surrealista. Viajó por Martinica, Santo Domingo y retornó a La Habana donde residió hasta 1956. Su trabajo registró imágenes afro-cubanas extraídas de ritos y costumbres caribeñas que supo disponer para generar una fantasía que si bien recordaba iconos etnográficos se desarrolló con una peculiar y barroca imaginación.

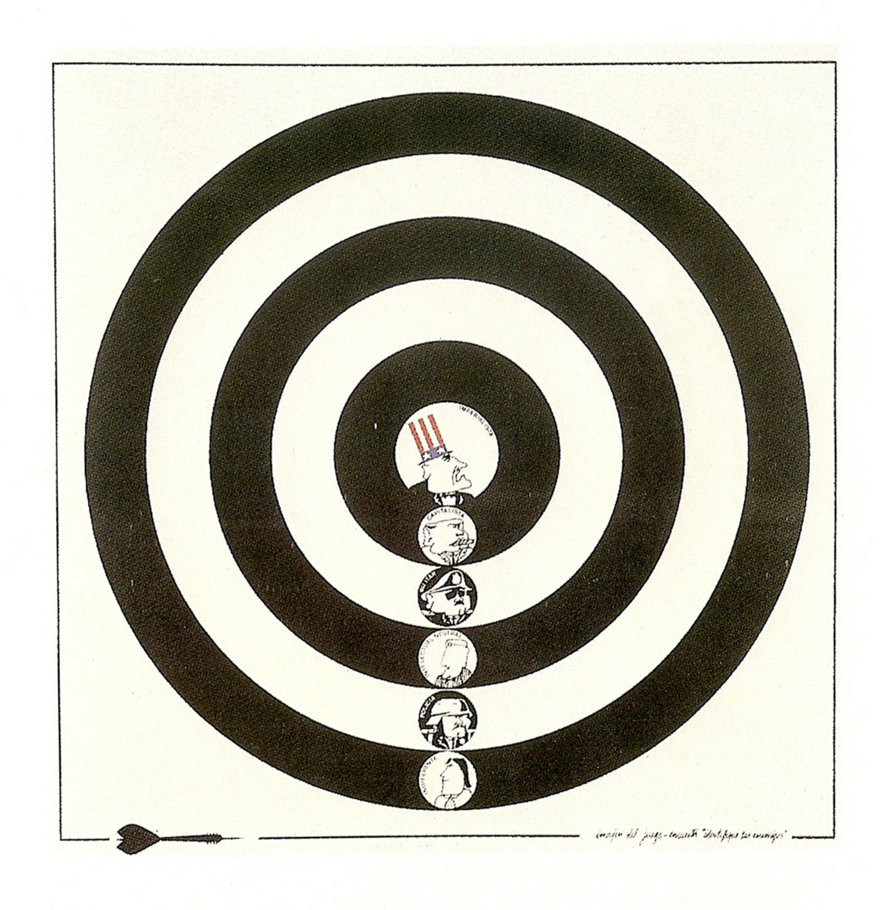
Se conservan en esta colección varios de sus últimos trabajos gráficos de 1974, 78, 80 y 81. En esta obra los signos biomórficos extraídos de las religiones negras se revelan como emblemas de un mundo tribal imaginario. Lam hizo variaciones infinitas con estas señales que estilizaban animales, seres humanos y elementos de la flora; su fuerte personalidad sosteniendo una argumentación abigarrada, rica en diseños y color, hizo de su arte materializado a través de pintura, escultura, cerámica, dibujo y obra seriada, una de las referencias más certeras dentro de los productos de este siglo.



56
MAURICIO LASANSKY
Bleeding Heart, 1970, intaglio a color P/A, 1,00 x 0,56 m., adquirido al artista en 1970.

Buenos Aires, Argentina, 1914. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes, Buenos Aires. Ha sido becario Guggenheim en dos ocasiones. Exhibe individualmente desde 1945. Reside en los Estados Unidos desde 1943, cuya nacionalidad adoptó. Su obra se concentra en el grabado del cual es uno de los más reconocidos maestros contemporáneos. La abundante producción le ha permitido abordar infinidad de temas que van desde el retrato y la alegoría, hasta ejercicios abstractos e ilustraciones.

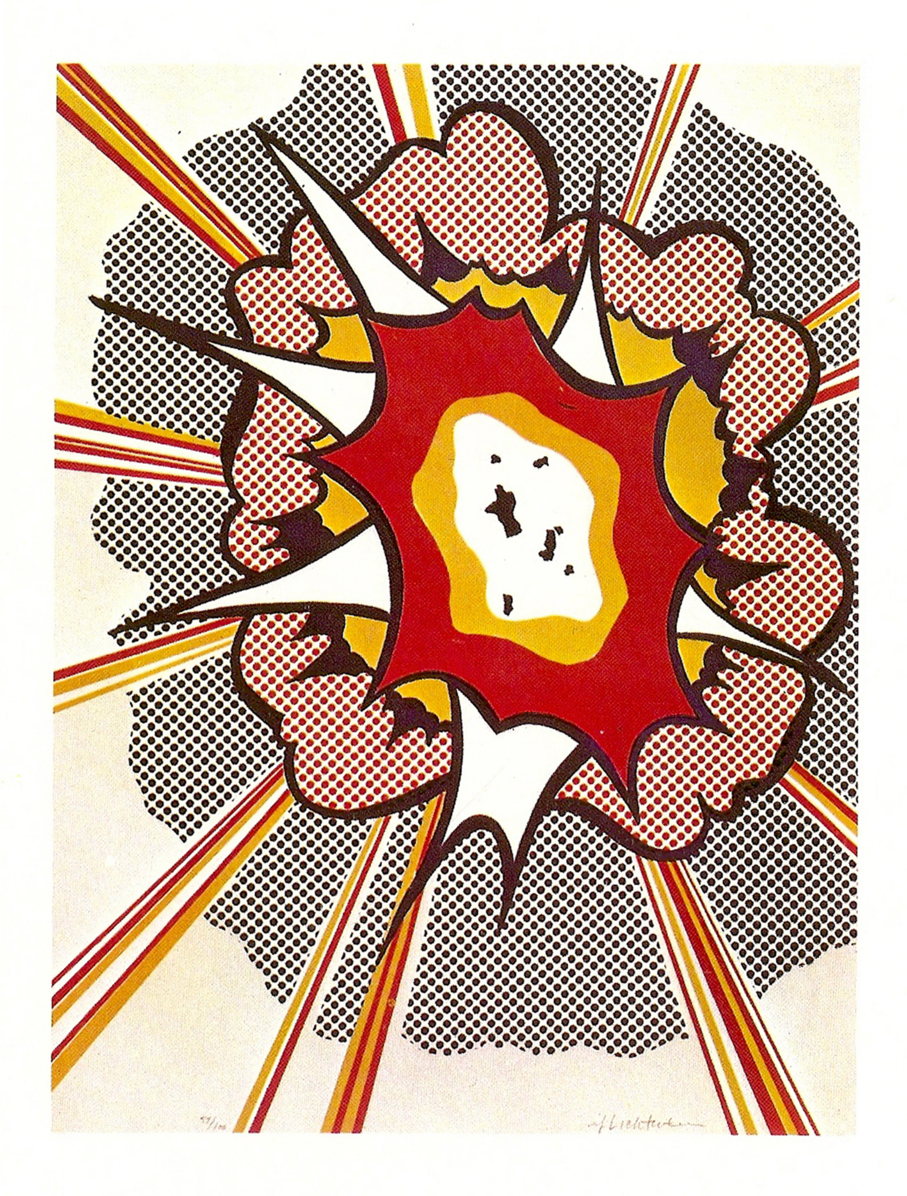
El presente trabajo es ante todo una gran hazaña técnica, la gran plancha de metal trabajada impecablemente en realidad constituye en sí un juicio de valor. A esto se le suma el color, que como se sabe, requiere por separado su aplicación. *Corazón Sangrante* es aparentemente una obra abstracta que se articula con composiciones geométricas y elementos orgánicos. Sin embargo, los rasgos naturalistas identificables —como la sangre— hacen de estas imágenes una elegante propuesta alegórica. Con este trabajo y *Retrato de un joven Artista* de 1967, Lasansky participó en la *Exposición Panamericana de Artes Gráficas* en 1970, en la cual fue declarado fuera de concurso, reconociendo su inmensa labor con respecto a la gráfica internacional.



57
JULIO LE PARC
Imagen del Juego Encuesta: Identifique sus Enemigos, 1970, serigrafía P/A, 0,74 x 0,74 m., donación del artista en 1971.

Mendoza, Argentina, 1928. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Buenos Aires. Reside en París desde 1958. Junto con otros artistas latinoamericanos y europeos fundó en Francia el grupo *Búsquedas Visuales* que fue premiado en 1966 en la Bienal de Venecia. Con su trabajo encaminado a conmover al público con luces, juegos, colores y ambientes perturbadores, inició una teoría sobre el arte masivo y de participación que encontró en él su mejor animador.

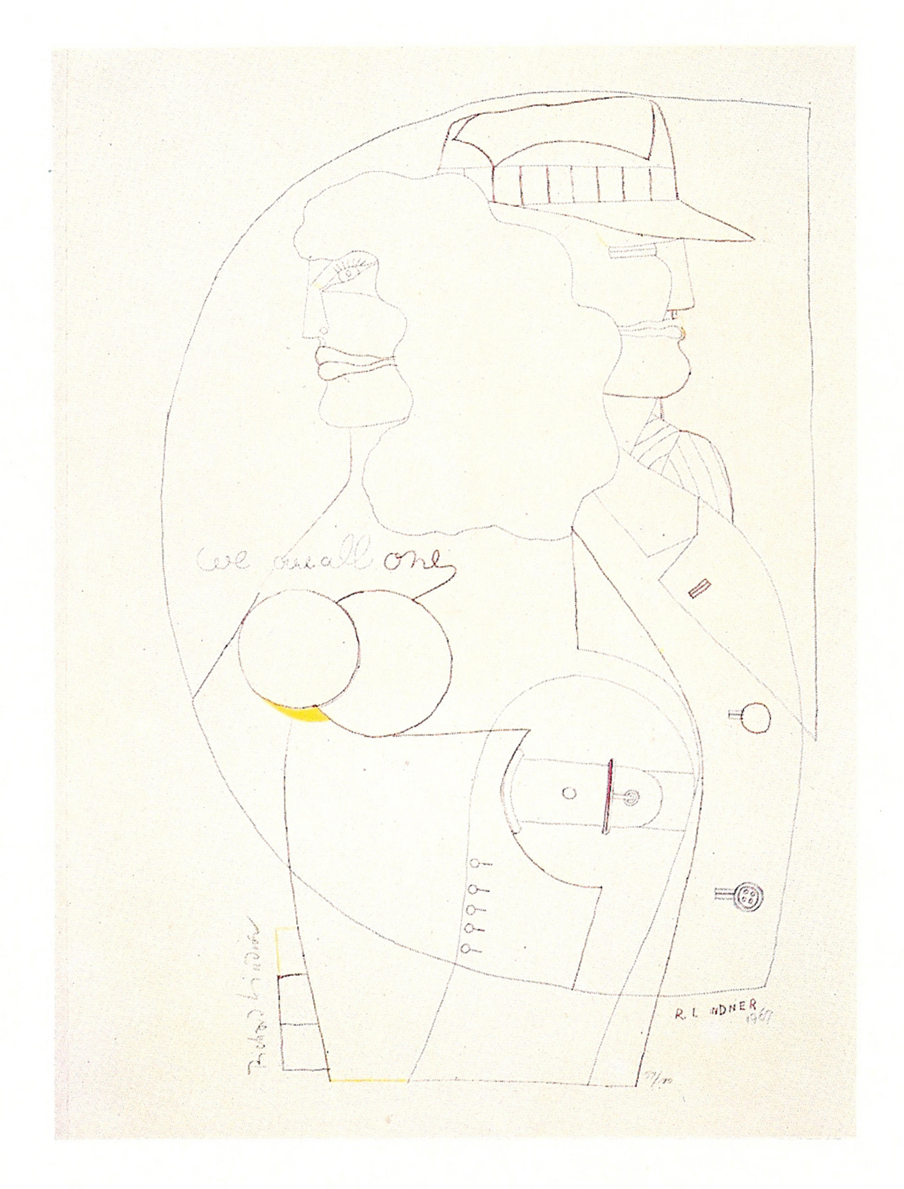
Identifique sus Enemigos y *Voltée los Mitos* son dos trabajos que el artista diseñó para la II Bienal de Arte en Medellín y que luego editó en serigrafía. Continuando con su idea de la participación del espectador, su obra adquiere un rumbo político y crítico. Como un juego de tiro al blanco aparecen los símbolos económicos y de gobierno que representan la dominación, listos para ser agredidos. El Imperialista, el intelectual neutral, la policía, el capitalismo, el indiferente, el militarismo, son referencia para apuntar y punzar con el instrumento. Con estos trabajos el artista participó en la I Bienal Americana de Artes Gráficas, celebrada en 1970.



58
ROY LICHTENSTEIN
The Explosive Immediacy of Statement, 1969, litografía 57/100, 0,55 x 0,43 m., adquirido al Hollander Workshop de Nueva York en 1969.

Nueva York, 1923. Estudió en la Universidad de Ohio, Art Students League, Nueva York. Exhibe individualmente desde 1951. Su investigación de la cultura ciudadana llevó su trabajo a tratar la estética de las tiras cómicas, escogiendo temas claves y ampliándolos. Sus pinturas simplificaron el argumento pero conservaron el color y los diseños rotundos, base de la comunicación en estas ilustraciones. Con la incorporación de las historietas dibujadas como un motivo para la pintura el pop-art tuvo un renglón primordial en su desarrollo y expresividad. Sus propuestas de pintura, escultura, dibujo y obra gráfica se han convertido en un elemento indispensable en ese movimiento.

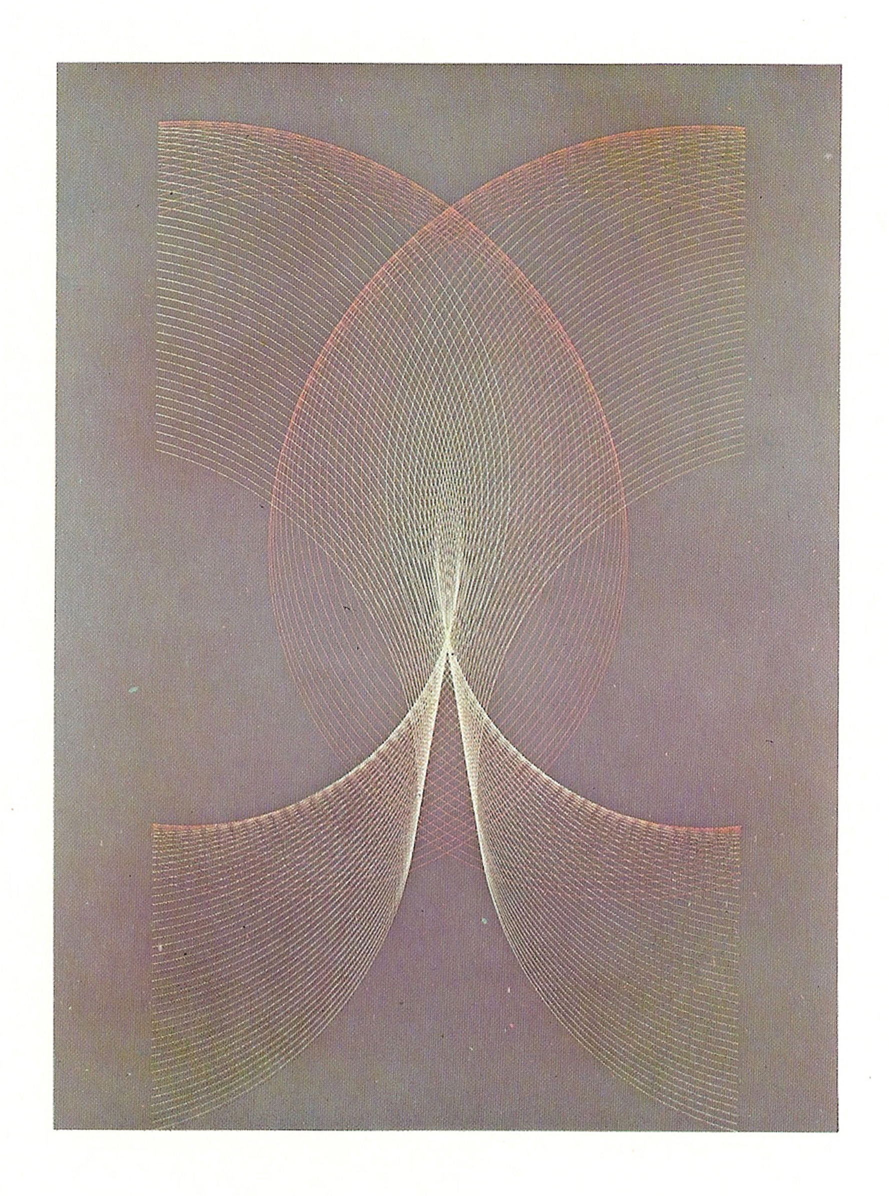
En esta gráfica de finales de los años 60, década en que el Pop se acuñó y alcanzó un inmediato reconocimiento, se registra a través de colores reconocibles: rojo, amarillo, blanco, azul, una señal común en las acciones de Dick Tracy y Superman, dos historias que Lichtenstein ha trabajado. Hay un acercamiento total a la *explosión* y esta se presenta como la acción única y dominante. Un dibujo de contorno preciso se complementa con el granulado o trama, que el artista amplía y vuelve parte de su lenguaje. La conciencia que el arte adquiere de los objetos, avisos e impresos para incorporarlos a su propio existir tiene en este artista un ejemplo notable. Este trabajo formó parte de la exhibición *Salón de las Américas de Dibujo y Grabado*, dentro de las celebraciones del IX Festival de Arte.



59
RICHARD LINDNER
We are all one, 1969, litografía 57/100, 0,50 x 0,33 m., adquirido al Hollander Workshop de Nueva York en 1969.

Nació en Hamburgo, Alemania, 1901. Murió en Nueva York, 1981. Estudió en las Escuelas de Bellas Artes de Nuremberg y Munich; Academia de Arte, Berlín. Emigra a los Estados Unidos en 1941. Se nacionaliza norteamericano en 1948. Prestigioso ilustrador, se convirtió en su estancia americana en un importante pintor y artista gráfico. Acuñó a través de una figuración fuerte y de diseño rotundo, personajes endurecidos que hacían alusión por igual a elementos y posturas eróticas, al tiempo que a condiciones sociales críticas. Su trabajo acusó con estos ingredientes una inusitada presencia que incidió en los procesos figurativos de las décadas del 60 y 70.

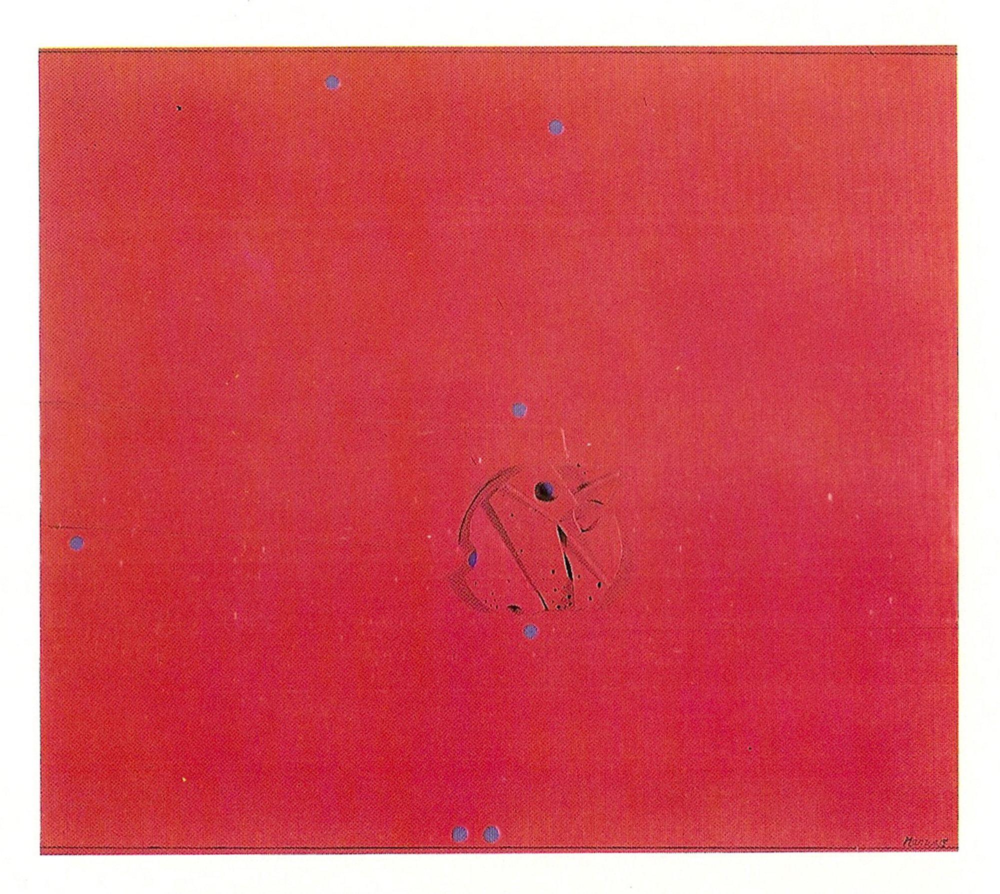
Un dibujo simple y directo arma la fisonomía de la mujer y el hombre que dominan este trabajo. Los rasgos pétreos de sus rostros, la voluntad caricaturesca para solucionar ojos, labios y demás elementos agudizan el sentido crítico siempre presente en sus trabajos. Los rasgos fácilmente identificables de las caras contrastan con los cuerpos antinaturalistas, que se van desdibujando y corroborando el aspecto de maniquí que siempre tuvieron las imágenes potentes e hieráticas de Lindner. Este trabajo hace parte del portafolio 9 artistas norteamericanos contemporáneos, editado por Hollander Workshop, el cual inició la colección gráfica de ese país que hoy posee este Museo.



60
EDUARDO MacENTYRE
Hacia Arriba (*Variante* II), 1969, acrílico sobre tela, 1,50 x 1,09 m., adquirido al agregado cultural, Embajada Argentina en 1969.

Buenos Aires, 1929. Cofundador del movimiento *Arte Generativo*, 1959. Expone individualmente desde 1960. Su trabajo ejemplifica el interés por lo óptico y geométrico que se incrementó en los años sesenta, buscando opciones regionales a esta tendencia generalizada. Sus trabajos se orientaron a trabajar las líneas curvas y su desplazamiento en un espacio. También el color cambiante y vibrante, como un apoyo en estas composiciones esquemáticas y esenciales, abstractas y sugestivas.

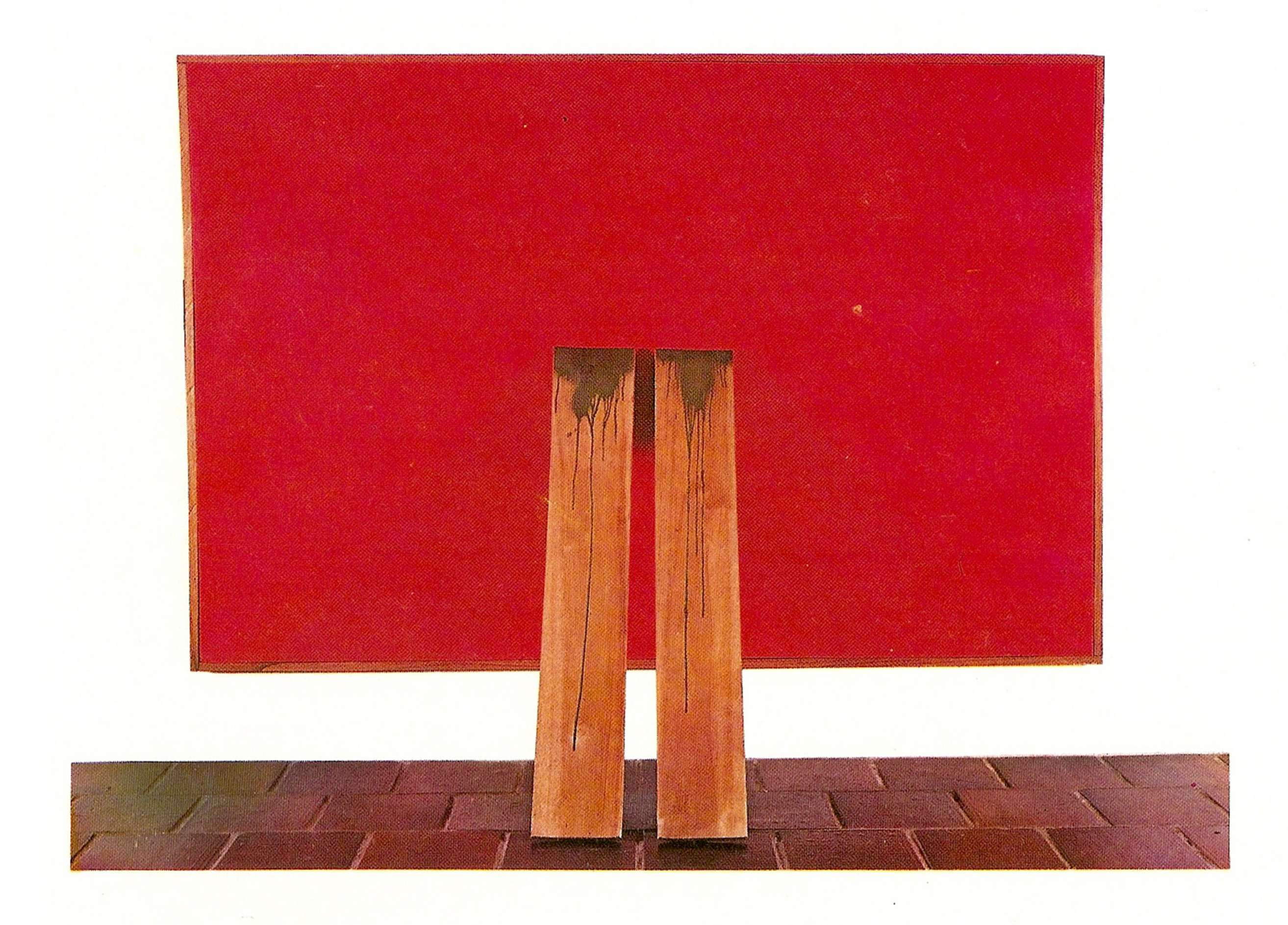
Este cuadro de fondo gris enseña líneas curvas en colores pálidos que se desplazan formando una figura a partir de ese suceso. La idea de la repetición de un mismo segmento que se moviliza sobre un plano es el argumento central; los colores y la línea inicial son los instrumentos materializadores que provocan esta pintura geométrica, abstracta y óptica. Una de las preocupaciones de este grupo de artistas argentinos es la necesidad de ilustrar el espacio-tiempo, empeño metafísico del que se ocuparon no sólo los del *arte generativo*, sino todos aquellos preocupados del fenómeno visual como un suceso pensable, medible y explicable en una dimensión que necesita de lo accidental e imperceptible para existir. Esta pintura fue adquirida en ocasión de la exhibición individual del artista en este Museo en 1969.



61
DAVID MANZUR
Dos Espacios en Equilibrio, 1969, acrílico sobre tela y madera, 0,84 x 0,99 m., donación del artista en 1969.

Neiva, Huila, 1929. Estudia en Las Palmas, Islas Canarias; Escuela de Bellas Artes, Bogotá; Art Students League, Nueva York; Escuela de Bellas Artes, México. Exhibe individualmente desde 1953. Su trabajo se interesó intermitentemente por la figuración y la abstracción, en ambas tendencias incorporó elementos novedosos y usó el collage y diversos ensamblajes para modelar sus planteos. Los distintos experimentos registrados en sus trabajos agudizaron el interés por materias y formas, tópico álgido en el arte colombiano de la década de los sesenta.

Este trabajo tipifica su interés por abstracciones con motivos espaciales y ópticos. Mediante un ensamblaje central en madera, el artista concentra la composición en una horizontal accidentada en su centro. El color rojo homologa el cuadro y lo hace casi monocromo. Sin embargo, 9 puntos azules polarizan la atención para crear un conflicto formal y cromático. Este trabajo antecedió a los cuadros que, mediante un mismo tipo de composición se valió de cuerdas e hilos para producir efectos retinales y, a la vez, asociarse al mundo del computador y la planeación maquinal a que hicieron alusión. Una de estas composiciones se conserva, igualmente, en esta colección, un conjunto de cuatro piezas titulado *Formas y Tensiones*, de 1970, trabajos que fueron exhibidos en la muestra individual que el artista celebró en esta institución en 1970.



62
JONIER MARIN
Amazonia I, 1981, acrílico sobre lienzo y dos tablas de madera con acrílico, 1,74 x 2,63 m., donación del artista en 1981.

Argelia, Valle, Colombia, 1946. Estudió arquitectura en la Universidad Nacional, Bogotá. Radicado en París, este artista ha trabajado diversos medios, haciendo del uso premeditado y suspicaz de cada uno, un problema no solamente formal sino conceptual. En esa línea, sus obras ironizan la práctica, el concepto y las obras que comúnmente se entienden como arte. Dibujo, pintura, fotografía, correo, video, performance, instalaciones, son experiencias que el artista ha acogido para hacer reflexionar. Su trabajo de artista productor de imágenes e ideas se ha prolongado igualmente en una experiencia teórica y organizativa.

Esta pintura intervenida por dos tablas de madera pretende ironizar sobre los cuadros de caballete, a la vez que hace alusión al Amazonas como un lugar ecológico y étnico. Los colores invertidos: una inmensidad roja es alterada —pisada— por dos tablas de madera que causan una herida; la sangre es verde. Esta obra, pintura como medio, ingresó al Museo con ocasión de la muestra individual del artista en esta institución, oportunidad en que se exhibió *Arte-correo*, una exposición curada por el artista.



63
ROBERTO SEBASTIAN MATTA
Vivante Mortalité, (conjunto de dos), 1970, aguafuerte 23/100, 0,30 x 0,21 cada una, adquiridos a la Associated American Artists, en 1974.

Santiago de Chile, 1912. Estudió arquitectura en la Universidad de Chile. Trabajó en París en el taller de Le Corbusier. En 1937 comienza a dibujar. Se incorpora al movimiento surrealista del que va a ser un miembro notable. Su trabajo evoca formas biomórficas, con las que el artista consigue producir un trabajo imaginativo y evocador entre el sueño fantástico y personajes futuristas en acciones de ficción.

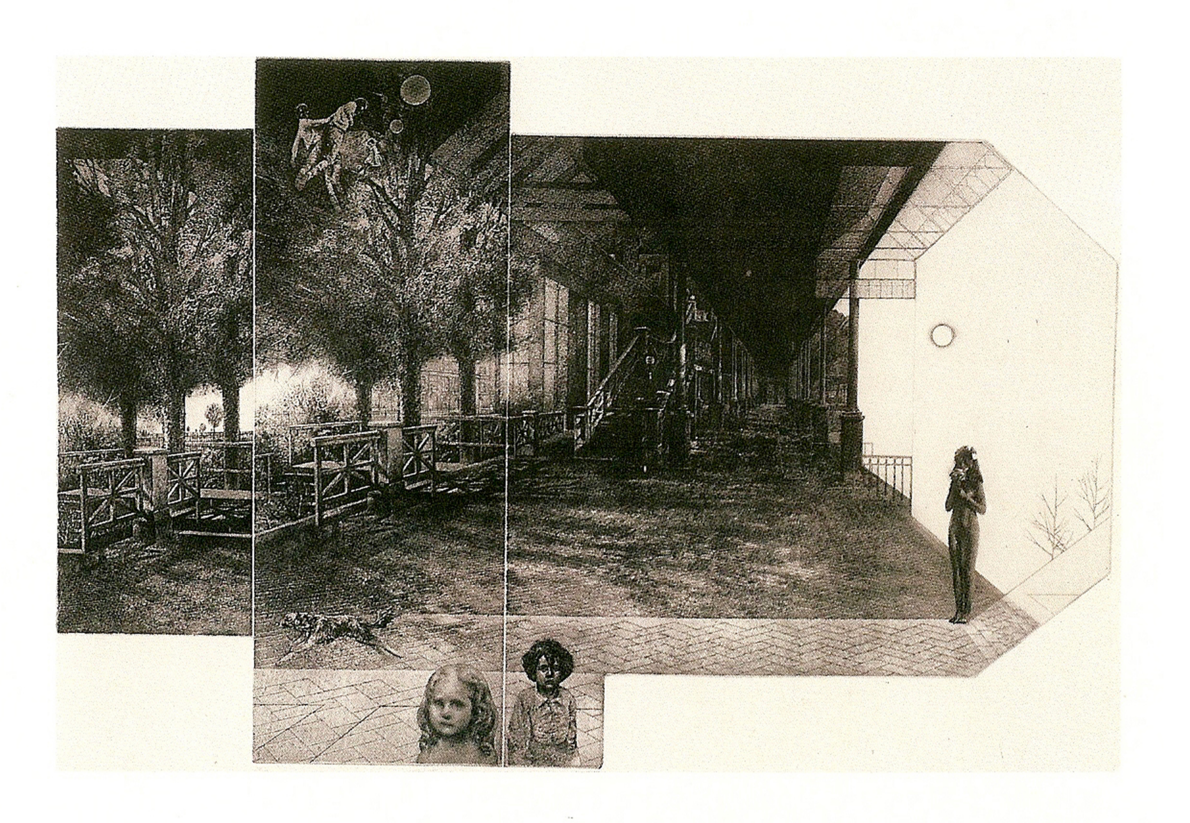
Este díptico, grabado en metal, nos muestra la acción de esos personajes marcianos que caracterizan la figuración surreal de sus pinturas. El uso del color arbitrario y los amorfos cuerpos de animales humanoides ejecutan una acción, perceptible en la confrontación de ambas estampas. Sus planteamientos encaminados a engendrar evocaciones sutiles y que lo han hecho característico, contrastan con otro trabajo suyo, que hace alusión al militarismo de su país de origen, una serigrafía fechada en 1974, también en esta colección.



64
FERNANDO MAZA
Playa Grande, 1968, acrílico sobre lienzo y acrílico sobre madera ensamblados, 1,65 x 1,44 x 0,44 m., premio de adquisición en 1968.

Buenos Aires, 1936. Exhibe individualmente desde 1959. En 1960 se traslada a vivir a Nueva York. Recogiendo el interés por los contornos precisos, los elementos popularizados por la sociedad de consumo, en los cuales están incluídos números y letras, la facultad de la pintura de existir en bastidores irregulares, de invadir espacios escultóricos y el uso de colores fuertes, balanceados y planos, los trabajó desde Estados Unidos elaborando una de las prácticas artísticas más destacadas del arte argentino de su generación.

Esta obra retiene su singular atractivo en la caprichosa composición de sus elementos. El lienzo trapezoidal es recibido por una forma irregular y amorfa de madera que le sirve de soporte sobre el piso. Una pintura de pedestal que se entromete en una tridimensionalidad real y que registra en la composición signos reconocibles como el número 7 y el 2, alternan con letras como la eñe. Todo dispuesto en una perspectiva surreal, espacio que sugiere un horizonte lejano y que es confirmado por el título, *Playa Grande*. Este trabajo mereció el Primer Premio en el I *Salón Austral y Colombiano de Pintura*, en la exposición inaugural de este Museo.



65
PETER MILTON
Passage III, 1972, grabado en metal 104/140, 0,62 x 0,94 m., adquirido a la Associated American Artists en 1974.

Pennsylvania, Estados Unidos, 1930. Estudió en la Universidad de Yale. Exhibe individualmente desde 1963. Su trabajo ha manifestado un interés primordial por el realismo como un vehículo expresivo. El dominio técnico de las múltiples maneras de elaborar grabados en metal, le ha permitido reconstruir imágenes extraídas de ilustraciones de finales del Siglo XIX y evocar situaciones nostálgicas y poéticas. La ausencia total de color le exige movilizarse logrando contrastes entre blancos, negros y grises, aunque algunas de sus estampas están elaboradas en sepia.

Los niños que aparecen expectantes en éste y otros grabados, son los hijos del artista. Muchos de los argumentos pertenecen a sus recuerdos de la infancia personal o de parientes y amigos con los cuales ha tenido relación estrecha. Estas señales autobiográficas están llenas de fantasía y al tiempo van dando pistas sobre los intereses del artista, el paisaje, la arquitectura, la presencia de animales y personas, todos estos ingredientes presentes en este impecable cuadro, premiado en la II Bienal Americana de Artes Gráficas. Obras suyas han participado en el Salón de las Américas de Dibujo y Grabado, donde también obtuvo uno de los reconocimientos. Formó parte del jurado en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas. En 1972 este Museo presentó una muestra antológica de sus obras, donde se mostraron 53 trabajos de 1961 a 1971.



66
MARTA MINUJIN
La Invasión de la Mente, 1984, bronce fundido y pintado de blanco, 0,45 x 0,33 x 0,44 m., adquirido a la artista en 1984.

Buenos Aires, Argentina, 1938. Exhibe individualmente desde 1962. Su trabajo cuestionador y disidente ha usado diversos medios para expresarse. Es frecuente encontrar pinturas, dibujos, esculturas como señales de sus ideas, al igual que happenings, performances, instalaciones y eventos callejeros multitudinarios que seguramente son los que le han dado mayor prestigio y popularidad: *el obelisco de pan dulce, el partenón de libros, la Venus de queso, el edificio Joyce de Dublín en pan*, son algunos de sus notables proyectos realizados en el exterior. Fue conmovedor, oportuno y eficaz su *Gardel de algodón* construído en Medellín, donde fue luego incinerado en 1983.

Con motivo de su exhibición individual en este Museo en 1984, la artista presentó una serie de obras escultóricas donde recreaba evocando, temas reconocibles de la escultura griega y del renacimiento italiano; volúmenes que eran descritos cayendo —ejercicio que ella practica con sus instalaciones urbanas— o fraccionando las imágenes para describir el movimiento físico o simbólico de una idea. Sus obras en yeso, cemento, mármol y bronce, refieren igualmente la múltiple visión del Cubismo, al tiempo que a la velocidad y trajines del movimiento planteado por el Futurismo, características que en la presente obra son verificables. *La Invasión de la Mente*, evoca un rostro clásico fragmentado en siete partes que se desplazan, contando así una oscilación que aspira a ser una alegoría sobre el pensamiento y sus complejidades siempre en continua ebullición.



67
DARIO MORALES
Desnudo, 1970, lápiz sobre papel, 1,50 x 1,04 m., premio de adquisición en 1970.

Cartagena, Colombia, 1944. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Bogotá; Atelier 17, París. Exhibe individualmente desde 1971. Su obra dibujística y pictórica se caracterizó desde la década de los setenta por un realismo fotográfico, usando el desnudo femenino en muebles y espacios arquitectónicos vacíos o con diversos objetos. También ha hecho autorretratos. En los últimos años se ha interesado por la escultura llevando a la tercera dimensión varios de sus temas predilectos, estas obras son elaboradas en bronce.

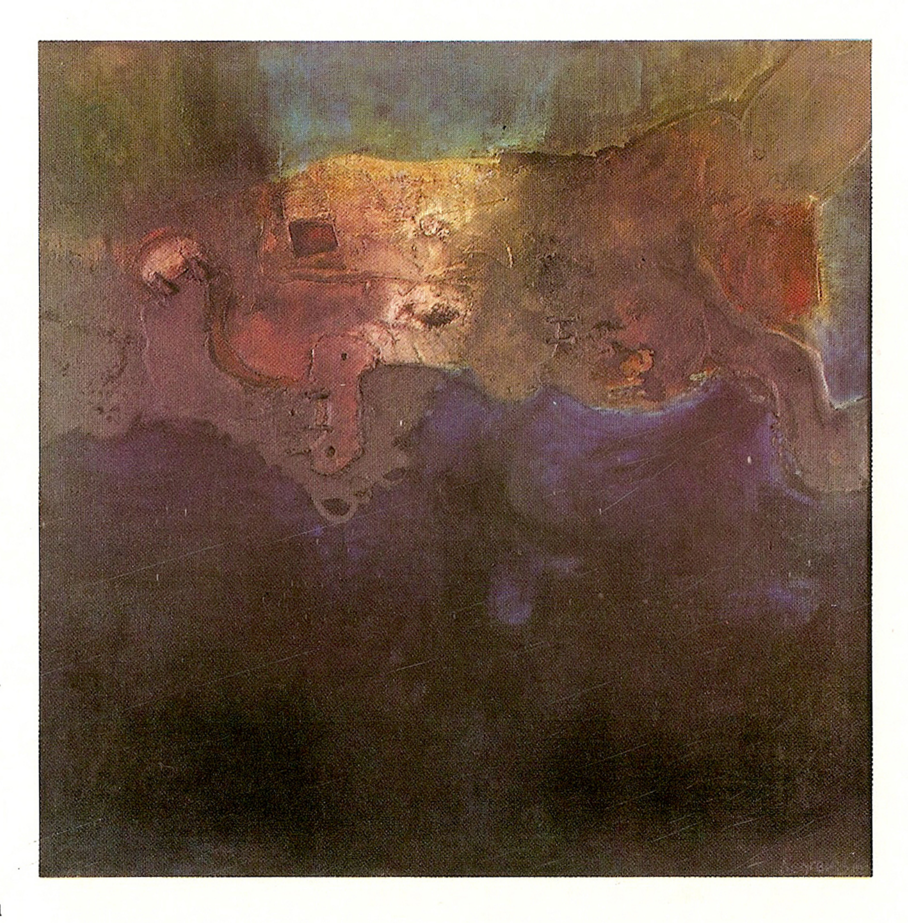
Este trabajo pertenece a una serie de obras en las cuales se utilizaron 2 elementos básicos, una silla y un cuerpo femenino totalmente desnudo o con algunas prendas. El artista usa la presencia anatómica y el mueble como implementos composicionales, sin sentimentalismos ni alardes expresivos, más cerca de una naturaleza muerta que de un retrato. Es notable la reconstrucción del espacio con luces y sombras minuciosamente dibujadas, fiel al modelo fotográfico. El impacto de este trabajo reside también en la simplicidad con que son registrados los elementos donde lo único intrincado es la veta de la madera del piso —y el enfoque— desde abajo con que son capturados los elementos. El negro y blanco colaboran a la neutral relación con el tema.



68
OSCAR MUÑOZ
Espacios (de la serie), 1983, lápiz y carbón sobre papel, 1,31 x 0,92 m., donación del artista en 1983.

Cali, Colombia, 1951. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Cali. Exhibe individualmente desde 1971. Su trabajo esencialmente de dibujante ha registrado diversos temas con alusiones eróticas y críticas, al tiempo que recrea tarjetas postales de principios de siglo y estrellas del cine de los años 30 y 40, todo tratado a través de una figuración que se fue ajustando hasta convertirse en un pulcro y terminado foto-realismo. Sus temas se situaron entonces en la arquitectura media ciudadana y sus habitantes. También contó hacinamientos y espacios con objetos y muebles a manera de naturalezas muertas, acentuando en este último período el interés por la luz, sus contrastes e incidencia transformadora sobre los elementos por ella bañados.

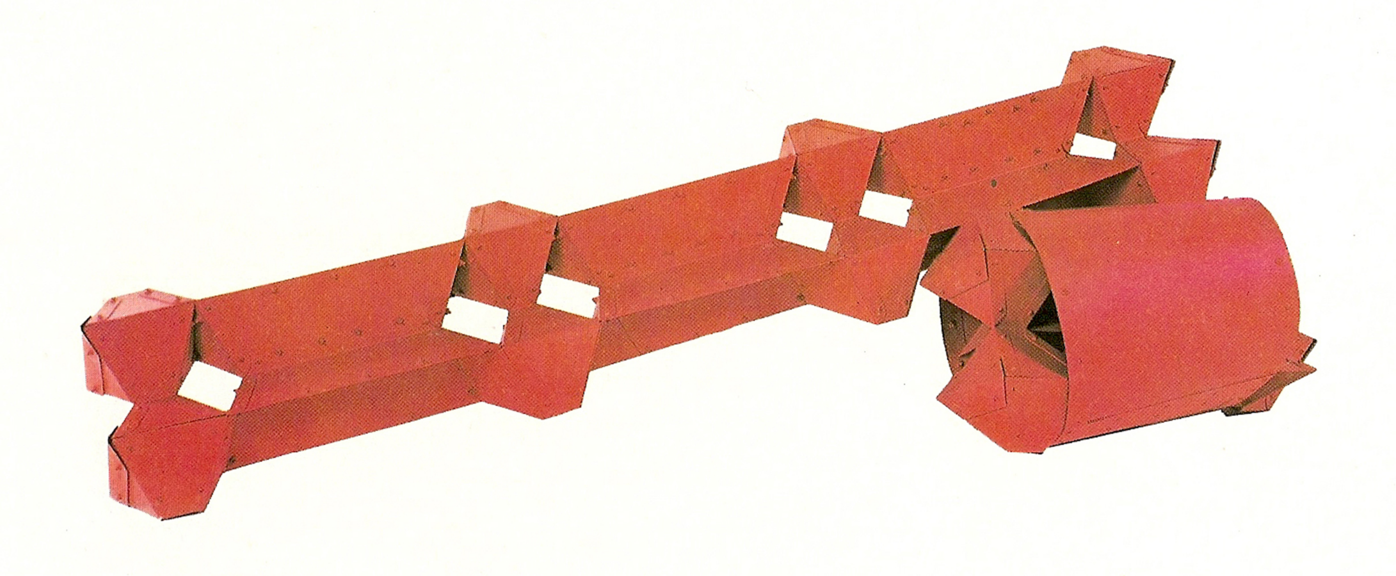
Se encuentran en esta colección dibujos y obra múltiple fechados en 1975, 76, 78 y 79, que ilustran bien sobre diversos temas ahondados por el artista. El presente dibujo de gran formato enseña un espacio iluminado internamente por la luz. Ese contraste entre el blanco total y negro absoluto de algunas zonas del cuadro, revela el tenebrismo en que se empeña este trabajo, documentando poéticamente el espacio del hombre y eligiendo entre esos ejemplos de arquitectura los que exponen mejor la marginalidad. La superficie del papel con un acabado pulcro y controlado, y el argumento simple y lírico en su íntima soledad, cifran el atractivo de esta obra.



69
MARIA THEREZA NEGREIROS
Batalla de Hombres y de Hierro, 1965, óleo, pintura mineral, indralit, arena y aserrín sobre lienzo, fijado en madera, 1,95 x 1,95 m., premio de adquisición en 1965.

Maués, Amazonas, Brasil, 1930. Estudió en la Universidad de Río de Janeiro. Vive en Colombia desde 1954. Exhibe individualmente desde 1954. Su obra ha registrado diversos cambios conceptuales y formales, obedeciendo al ánimo experimental de la artista quien ha elaborado un trabajo intermitente entre la abstracción y la figuración. Su argumentación se ha desarrollado en distintas series donde es factible encontrar manejo inusitado del color, pinturas donde se incorporaron resinas y disímiles materiales, y obras tridimensionales apoyadas al muro, sobre pedestal u oscilantes. Se conservan en esta colección trabajos como *Recuerdos de un Antepasado, tía Catalina*, un objeto en plexiglas de 1969, y la pintura sobre lienzo de la serie *Amazonía*, fechada en 1980.

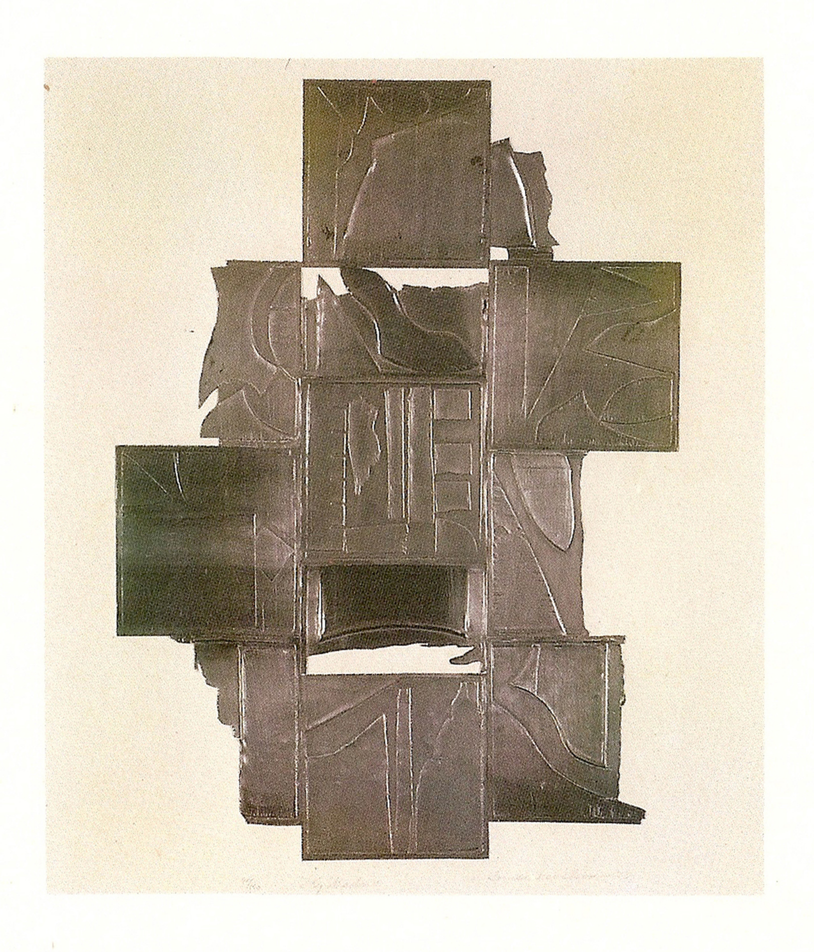
El presente trabajo es una pintura abstracta e informalista de grandes dimensiones, donde el uso de materiales diversos y el insólito sentido de la composición crean formas complejas y sugestivas con tonos y semitonos, logrados no sólo por un sutil uso del color, sino de elementos como la arena que crean una superficie alterada e irregular que la artista controla y equilibra, aspirando a simbolizar el humanismo enfrentado a las fuerzas maquinales. Este trabajo participó en el Primer Salón Panamericano de Pintura, donde obtuvo el segundo premio.



70
EDGAR NEGRET
El Puente, Homenaje a Paul Foster, 1970, aluminio pintado, 2,90 x 0,91 x 0,91 m., adquirido al artista en 1970.

Popayán, 1920. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Cali; Art Club, Nueva York. Exhibe individualmente desde 1943. Su trabajo en la escultura se ha valido del aluminio policromado, ajustado mediante tuercas y tornillos, diseñando módulos que ensamblados generan las formas, cuya ubicación y títulos aluden a trabajos ingenieriles y de arquitectura como puentes, torres, edificios, aunque también registran accidentes y elementos de la naturaleza, acoplamientos, sol, luna, eclipse, conceptos a que hace referencia el espacio atrapado y la repetición de elementos, características de su singular propuesta.

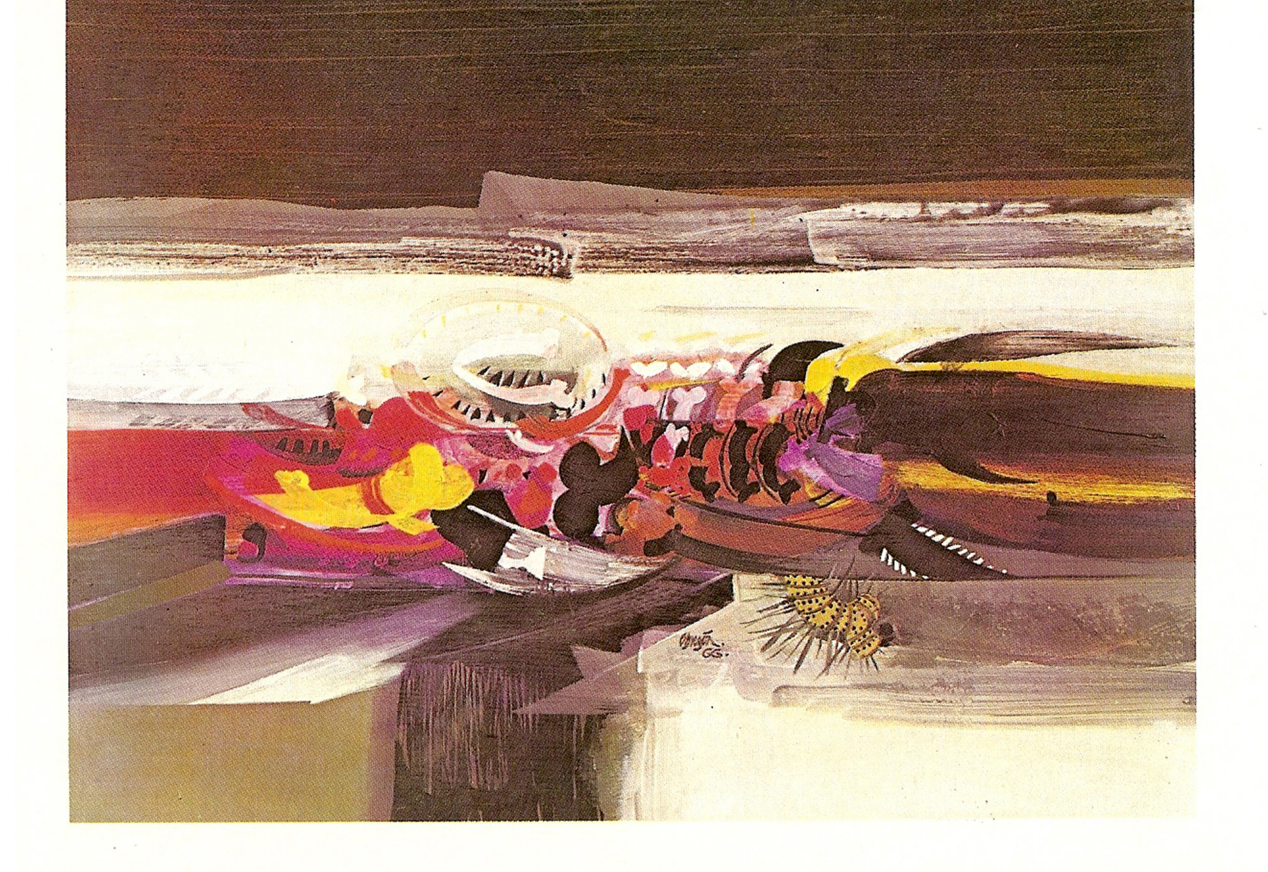
Se conservan en esta colección trabajos escultóricos y de gráfica de los años 70 y 80, entre los que cabe destacar el trabajo monumental *Escalera*, de 1972, cuya disposición sobre la pared de la cinemateca complementa este diseño arquitectónico. Esta célebre pieza está compuesta por 27 módulos pintados en el tono rojo que le es característico. El presente trabajo está compuesto por un segmento ensamblado y ajustado que se une a un nódulo curvado, el cual atrapa el espacio y encierra a su vez otros segmentos. La disposición en diagonal de las líneas rectas sobre el aparato receptor, con formas envolventes, da a esta pieza un aspecto dinámico que potencializa su visión. El título hace alusión a la obra de teatro del mismo nombre, cuyo autor se cita.



71
LOUISE NEVELSON
Sky Shadow, 1973, intaglio en plomo 92/150, 0,61 x 0,44 m., premio de adquisición en 1973.

Kiev, Rusia, 1899. Estudió en el Art Students League, Nueva York; con Hans Hofmann, Munich; asistente de Diego Rivera, México. Vive en Europa y América Latina de 1930 al 52, después se radica en Nueva York. Su obra se vale de objetos encontrados de madera que la artista acumula produciendo paredes ensambladas donde están encerrados una variada gama de implementos. Su trabajo recrea los iconostasios bizantinos y los altares coloniales americanos abstrayendo su aspecto, pero conservando su espíritu imponente y monumental. La artista homologa los diversos objetos pintándolos de negro, oro y plata, colores que le dan un aspecto sagrado y misterioso a sus propuestas.

El presente trabajo gráfico prolonga sus planteamientos logrando relieves sobre un material desacostumbrado para impresión de grabados como es el plomo. Conformado por cuadrados y rectángulos, esta obra se compone al recortar cada parte y ensamblarse en un ajuste caprichoso. Reconociendo la importancia de la artista en el panorama de la escultura internacional y su voluntad de aportar a las técnicas gráficas, el jurado de la Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas le concedió uno de los premios en grabado. Se conservan en esta colección otros dos trabajos de la artista, la litografía *Dusk in August* de 1969, y el grabado en metal *Sin título* Nº 6 de 1973.



72
ALEJANDRO OBREGON
Huesos de mis Bestias, la Barracuda, 1966, acrílico sobre madera, 1,20 x 1,60 m., premio de adquisición en 1966.

Barcelona, España, 1920. Estudió un semestre en el Museum of Fine Arts School, Boston, ingresó por corto tiempo a la Llotja y al Círculo Artístico, Barcelona. Autodidacta. Exhibe individualmente desde 1940. Su pintura se interesó en ofrecer versiones de la flora, fauna y la realidad sociopolítica, capturando los argumentos a través de composiciones geometrizadas que se fueron transformando por medio de combinaciones de variados y contrastados colores. Formas esquemáticas conteniendo a su vez barrocas propuestas formales, dando como resultado una pintura transfigurada por la fantasía. Temas como plantas carnívoras, aves cayendo al mar, cóndores, barracudas, se complementan con genocidios, homenajes al estudiante muerto, al Che Guevara, Camilo Torres, la violencia, sintonizan sus intereses que documentan diversos aspectos.

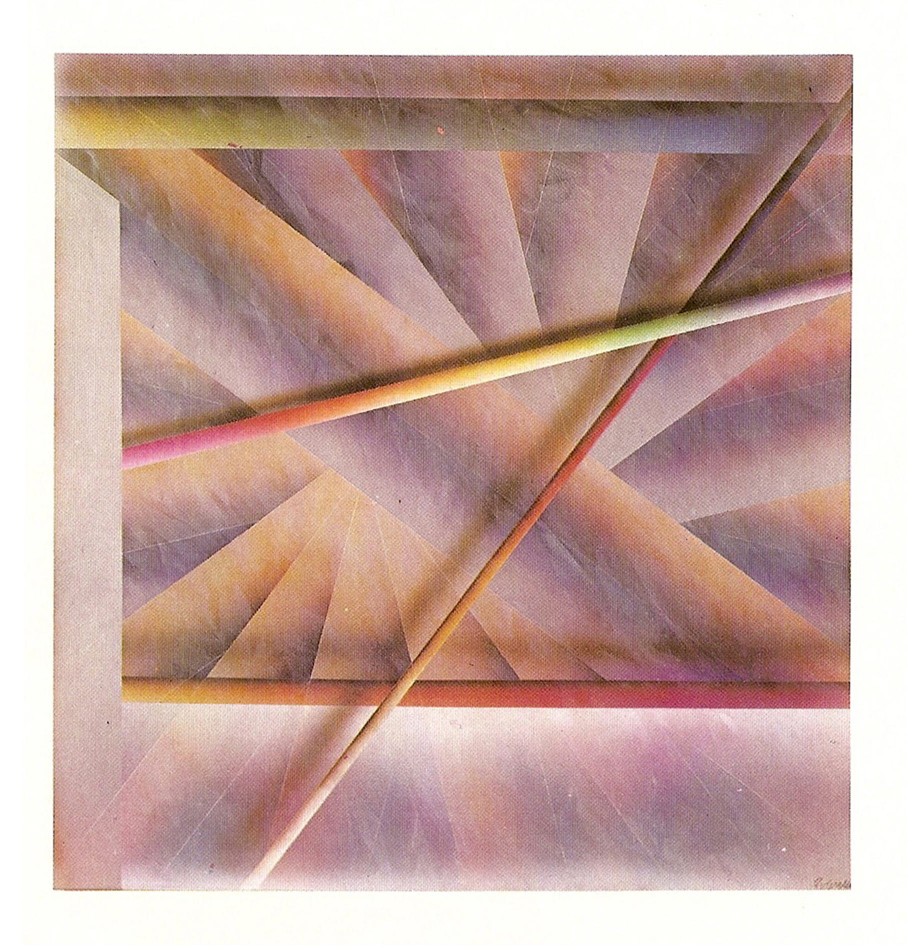
El presente trabajo está resuelto en grandes zonas de colores sombríos que están localizadas en la parte superior e inferior del cuadro, cuyos puntos luminosos, de encendidos e inusitados colores se concentran en una gran horizontal. El artista inventa formas y combinaciones para dar su versión maravillada de esta fiera del mar. No hay alusiones naturalistas, aunque la presencia de las plantas carnívoras y los fragmentos de paisajes marinos, parecen evidentes en este pez gigantesco habitante del Caribe, que Obregón entrega también como un símbolo del trópico. Esta obra mereció el Primer Premio en el Primer Salón Bolivariano de Pintura.



73
Oscar Pantoja
Sin título, 1962, 1,05 x 0,64 m., donación de Maritza Uribe de Urdinola en 1983.

Oruro, Bolivia, 1925. Estudió en La Paz y México. Exhibe individualmente desde 1950. Su pintura ha buscado expresar el hermetismo de la idiosincrasia indígena desde las culturas ancestrales hasta hoy. El artista ha elaborado una fina abstracción valiéndose de rayas, manchas y demás accidentes controlados, al tiempo fue mezclando tintas, óleos, acuarelas con materiales orgánicos como arena, yeso, harina y demás pigmentos que dieron cuerpo a sus formas.

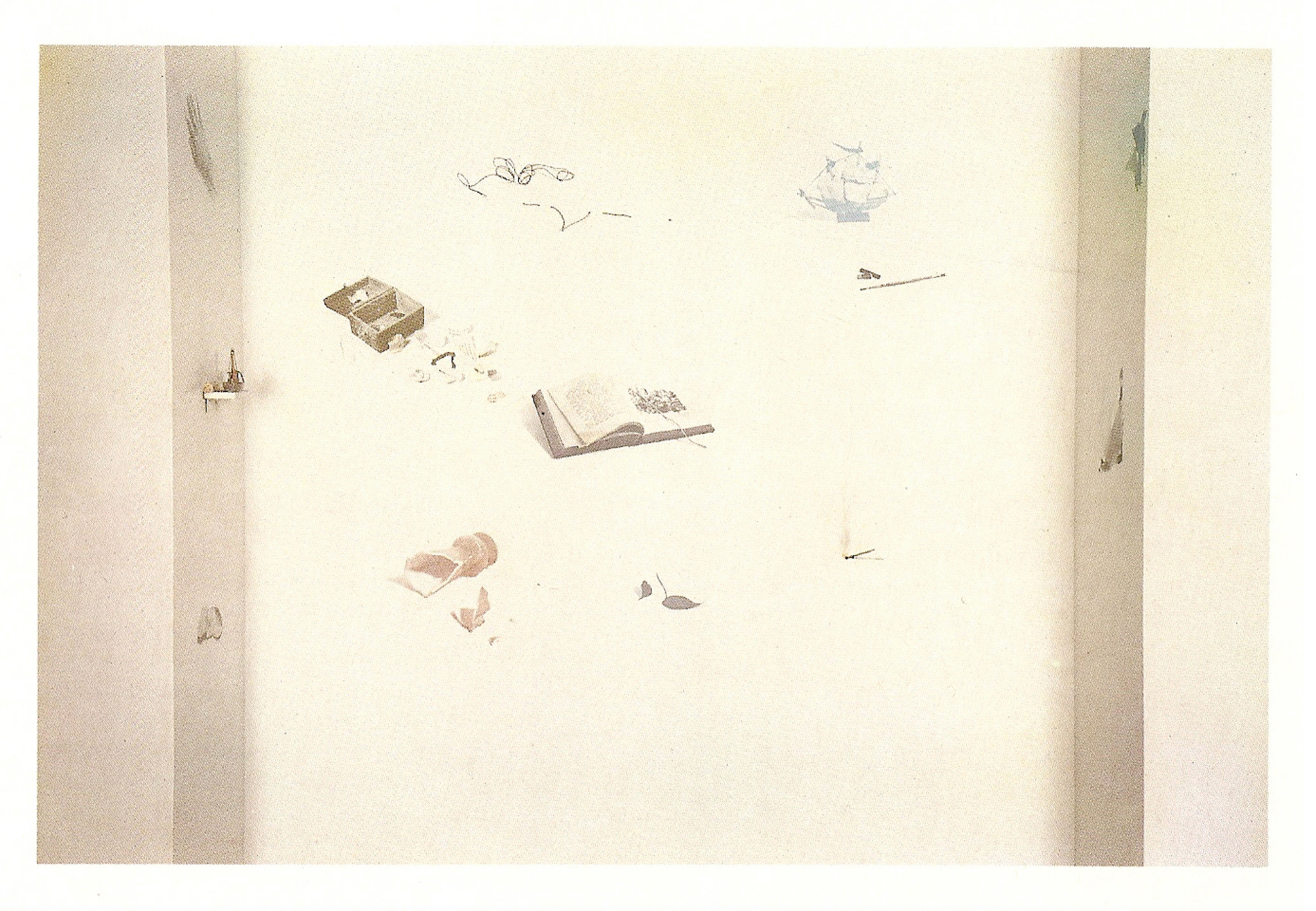
El presente trabajo de un refinado expresionismo lírico, se vale de la mancha y un accidentado destino para evocar superficies inéditas que recuerdan paisajes pétreos, olvidados o remotos. Se ha aludido al referenciar su obra, a la fuerza espiritual y moral que la sostiene, como aquellos gestos de la cultura Zen que inspiró el arte de Pantoja, quien a su vez quiere denunciar a través del silencio y el lenguaje cifrado la dramática situación de su país. Este trabajo fue mostrado en una de las dos exhibiciones individuales que el artista celebró durante los años 60 en esta Institución.



74
Rogelio Polesello
Diagonales, 1981-82, acrílico sobre tela, 1,50 x 1,50 m., donación del artista en 1984.

Buenos Aires, 1939. Estudia en la Escuela Nacional de Artes Visuales, Buenos Aires. Acuarelista, grabador, dibujante, pintor y objetista, este artista se ha interesado por generar ilusiones ópticas mediante un trabajo esencialmente geométrico y cromático. Superponiendo planos de círculos, rectángulos, segmentos, su trabajo ha logrado especulaciones formales destinadas a crear conflictos retinales, al tiempo que haciendo hincapié sobre la pureza formal y el rigor composicional.

Dos exhibiciones individuales ha celebrado el artista en este Museo, una en 1969 y otra en 1984, ocasión en que ingresó el cuadro a la colección. Los contornos precisos y colores muy definidos dieron paso a tonos y semitonos provocados por la superimposición de planos y elementos cromáticos. Las figuras geométricas flotan y una atmósfera irreal enmarca el ambiente de esta abstracción, característica de su más reciente etapa.



75
LILIANA PORTER
Fin de Viaje, 1983, acrílico, lápiz, serigrafía y objetos varios incorporados, mural sobre madera, 1,76 x 1,52 m., donación de la artista en 1983.

Buenos Aires, 1941. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la Universidad Iberoamericana, Buenos Aires. Exhibe individualmente desde 1959. A través de la pintura, el dibujo, la gráfica y el diseño la artista ha ahondado diversos problemas que hacen alusión al conflicto entre verdad real y realidad pintada, manifestando sus dudas al tiempo que cuestionando medios y fines. Se conservan en esta colección *Afiche para el Movimiento por la Paz en Estados Unidos*, serigrafía de 1971, ganadora del premio en diseño en la I Bienal Americana de Artes Gráficas; *Rotura*, serigrafía rasgada de 1972; *Mesa*, serigrafía sobre tela en forma trapezoidal, de 1977, *The Blue Boat*, serigrafía y collage de 1983, donde se registran varios de los problemas formales abordados por la artista quien hace una inteligente reflexión sobre los materiales, usos e intenciones del arte.

El mural en consideración insiste sobre los objetos impresos y la presencia de los verdaderos, al tiempo que dibuja con elementos reales y crea ilusiones con elementos falsos. Ese cuestionamiento irónico y didáctico da como resultado una obra sensible y poética, que logra efectividad a través de la simplicidad del diseño y el uso mesurado del color.



76
RENE PORTOCARRERO
Flora (de la serie), 1975, plaka sobre papel, 0,73 x 0,50 m., adquirido al artista en 1978.

La Habana, Cuba, 1912-1985. Asistió a breves cursos en las academias Villate y San Alejandro. Exhibió individualmente desde 1934. Orientó su producción a plasmar las costumbres caribeñas, argumento que trató por medio de una figuración estilizada y llena de colores vivos. Su obra barroca desarrolló series como *Santa Bárbara*, *Flora*, *Carnaval*, *Diablitos*, que recogieron transfigurando las creencias y fiestas populares expresadas por medio de composiciones abigarradas y elegantes e intrincados arabescos que delataban la algarabía y los ritmos musicales cubanos. Su práctica artística fue muy abundante e incluyó variadas disciplinas como pintura, dibujo, cerámica, diseños para teatro y ballet: escenografías, vestuario y vitrales.

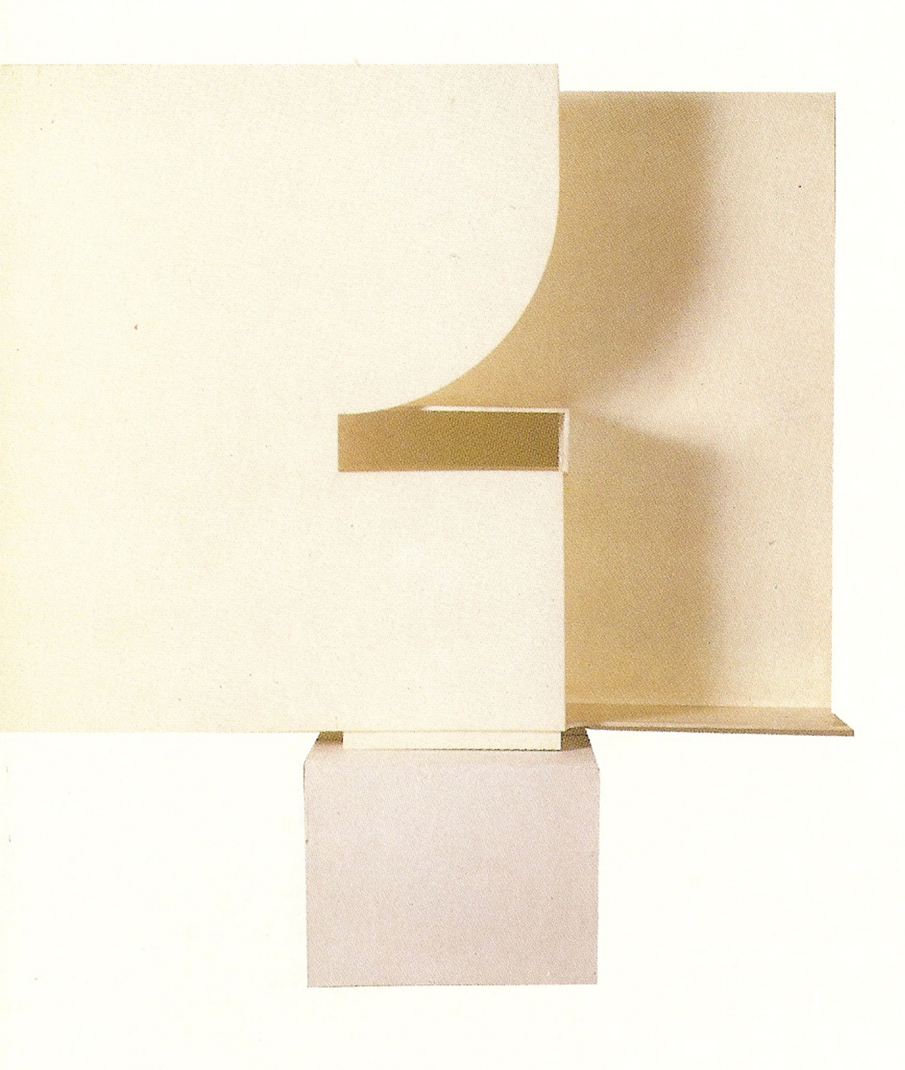
Se conservan en esta colección serigrafías de 1978, 80 y 82 sobre los temas *Carnaval* y *Flora*. A esta última pertenece la presente pintura sobre papel que el artista recrea por medio de vivos tonos. La alegoría se tropicaliza y su estilo realmaravillo, repetidamente relacionado con la literatura latinoamericana que se orienta por este mismo sendero, sostienen este trabajo exuberante, que recoge el gusto regional para volverlo símbolo. El uso arbitrario y festivo de los tonos y el diseño modernista, reafirman igualmente el interés de esta investigación.



77
ALFONSO QUIJANO ACERO
La Cosecha de los Violentos, xilografía P/A, 0,39 x 0,68 m., premio de adquisición en 1970.

Bogotá, 1927. Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional, Bogotá. Su trabajo figurativo, realista, crítico, se expresa a través del grabado y su técnica predilecta es elaborada en madera. El manejo diestro del medio, su línea ondulante y segura y el peculiar colorido de las imágenes hacen de su propuesta un vehículo fuerte y convincente que comunica sus propósitos.

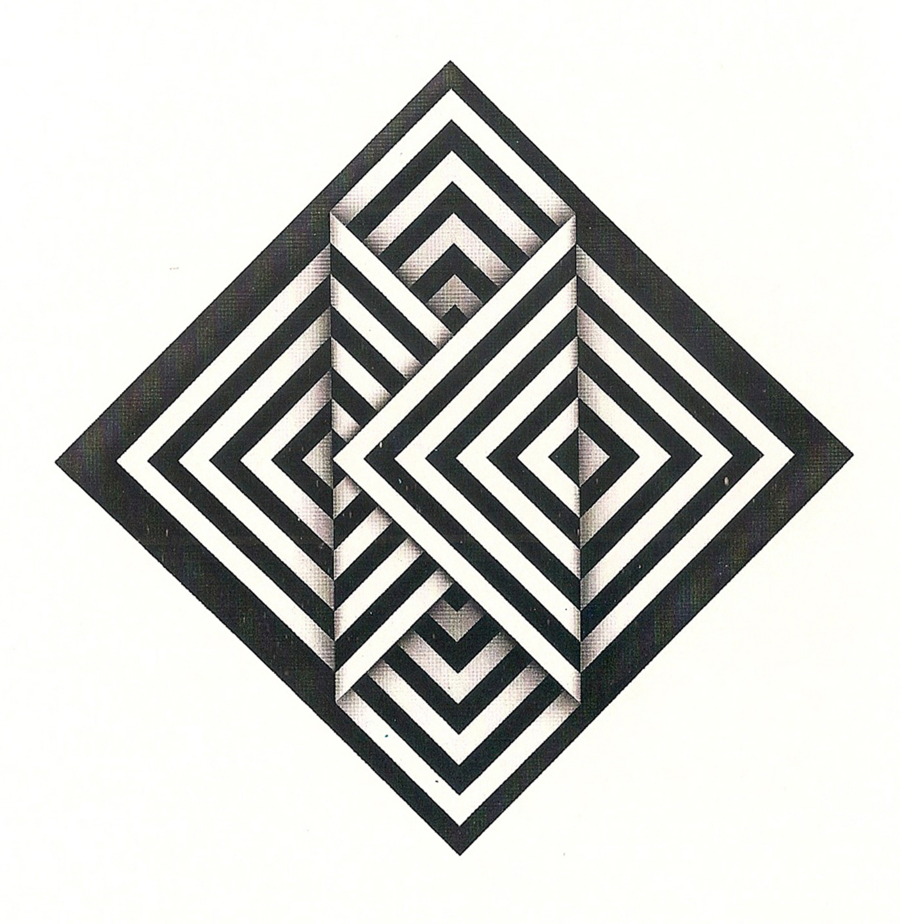
Trece cadáveres en sus camastros se alcanzan a divisar en esta escena alegórica y marcadamente realista sobre el tema de la violencia. Un gran árbol formado en su tronco central por otros árboles divide casi simétricamente esta composición directa y grandilocuente. Unas ramas estériles y amenazantes se retuercen para enmarcar esta bien llamada *Cosecha de los Violentos*, donde el artista hace despliegue de técnica y logra impactar por el diseño —que recuerda un poco las ilustraciones del siglo XIX— y esos colores tácticamente combinados. El crítico argumento tratado y el oficio impecable fueron reconocidos con uno de los premios en el Salón Panamericano de Artes Gráficas, celebrado con motivo del X Festival Nacional de Arte en 1970.



78
EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR
Construcción Casi Simétrica, 1968, plexiglas, 0,94 x 1,20 x 0,21 m., adquirida al artista en 1972.

Pamplona, Santander Norte, Colombia, 1923. Estudió arquitectura y Bellas Artes en la Universidad Nacional, Bogotá. Exhibe individualmente desde 1946. Antes del trabajo escultórico su obra se valía de relieves, e inicialmente de pinturas abstractas constructivistas, que iniciaron su carrera por un arte racional que se ha valido de la geometría para darle una organicidad y humanismo muy particular. Su trabajo en tres dimensiones se ha interesado por temas precolombinos, de arquitectura y de la naturaleza, que el artista ha edificado con materiales diversos como madera, plexiglas, hierro, entre los usados por trabajos de los cuales se guardan en esta colección.

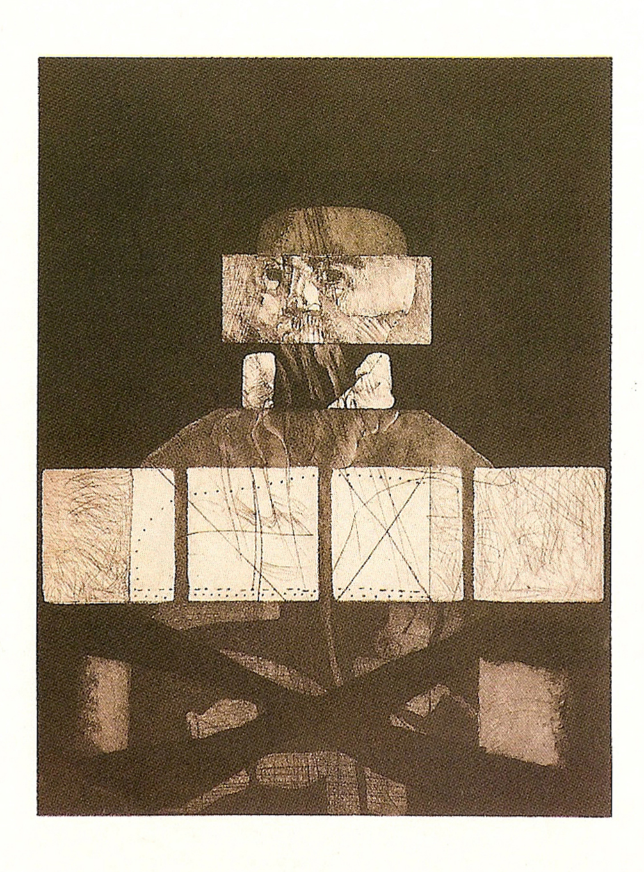
Este trabajo de finales de los años sesenta ejemplifica el interés del artista por las láminas acrílicas donde el artista hace variaciones sobre formas reconocibles como círculos, rectángulos, cuadrados, produciendo construcciones despojadas y elegantes. Dos rectángulos se abren en ángulos opuestos y se unen en su centro y base para generar esta obra sobria, que deja percibir, gracias a su material, un juego sutil de luz y sombra. Esta pieza fue adquirida con ocasión de la exposición retrospectiva celebrada en este Museo en 1972.



79
Omar Rayo
Catío, 1970, acrílico sobre tela, 1,02 x 1,02 m., donación del artista en 1971.

Roldanillo, Valle, Colombia, 1928. Autodidacta. Su carrera la inicia como caricaturista e ilustrador para periódicos y revistas. Exhibe individualmente desde 1948. Su investigación se orienta hacia la pintura y la gráfica, desarrollando en ambas disciplinas un trabajo cuidadoso y preciso. Sus pinturas abandonan las referencias a la naturaleza y se concentran en representar cintas de colores o en blanco y negro que entrelazadas causan efectos ópticos. Así mismo, muchas de ellas se salieron del espacio tradicional cuadrado y rectangular ganando un terreno inusual. En los grabados el artista logró acuñar los objetos reconocibles de la sociedad de consumo que fueron elementos y argumentos del Pop. Estos intaglios todos blancos, con algunos objetos adheridos —igual que en algunas de las pinturas— han sido una de las prácticas más relievantes y personales en la modalidad. Dos docenas de gráficas de los años 60, el dibujo a tinta *La Bandera Baila Blanca*, de 1969, la pintura tridimensional *Palindrome*, de 1968, y *Arrebol*, dos lienzos ensamblados en 1969, se conservan en esta colección.

El presente trabajo dispuesto en forma de diamante, describe dos superficies listadas, una se dobla hacia el centro, creando sugestivamente un juego de líneas, sombras y dobleces que han hecho característicos sus trabajos. El blanco y negro ofrece un álgido contraste donde se producen sombras que generan la ilusión óptica. Su título obedece a una serie que el artista elaboró como homenaje a las culturas indígenas.



80
JUAN ANTONIO RODA
Retrato de un Desconocido Nº 3, 1971, aguafuerte, aguatinta, punta seca A/P, 0,64 x 0,49 m., premio de adquisición en 1971.

Valencia, España, 1921. Autodidacta. En 1955 se radica en Colombia; en 1970 adquiere la nacionalidad. Su trabajo de pintor, dibujante y grabador ha registrado diversos intereses que el artista ha trabajado en series: *El Escorial, Tumbas, Felipe IV, Autorretrato, Cristos*, en los años 60, muestran soluciones abstractas y figurativas con una pincelada suelta y colorido audaz. En la década de los 70 hasta hoy su práctica se concentra en series de grabados en metal: *Retrato de un Desconocido, Delirio de las Monjas Muertas, Amarraperros*, entre los más notables, donde a través de una brillante técnica continúa comunicando la emoción y grandes gestos de sus pinturas.

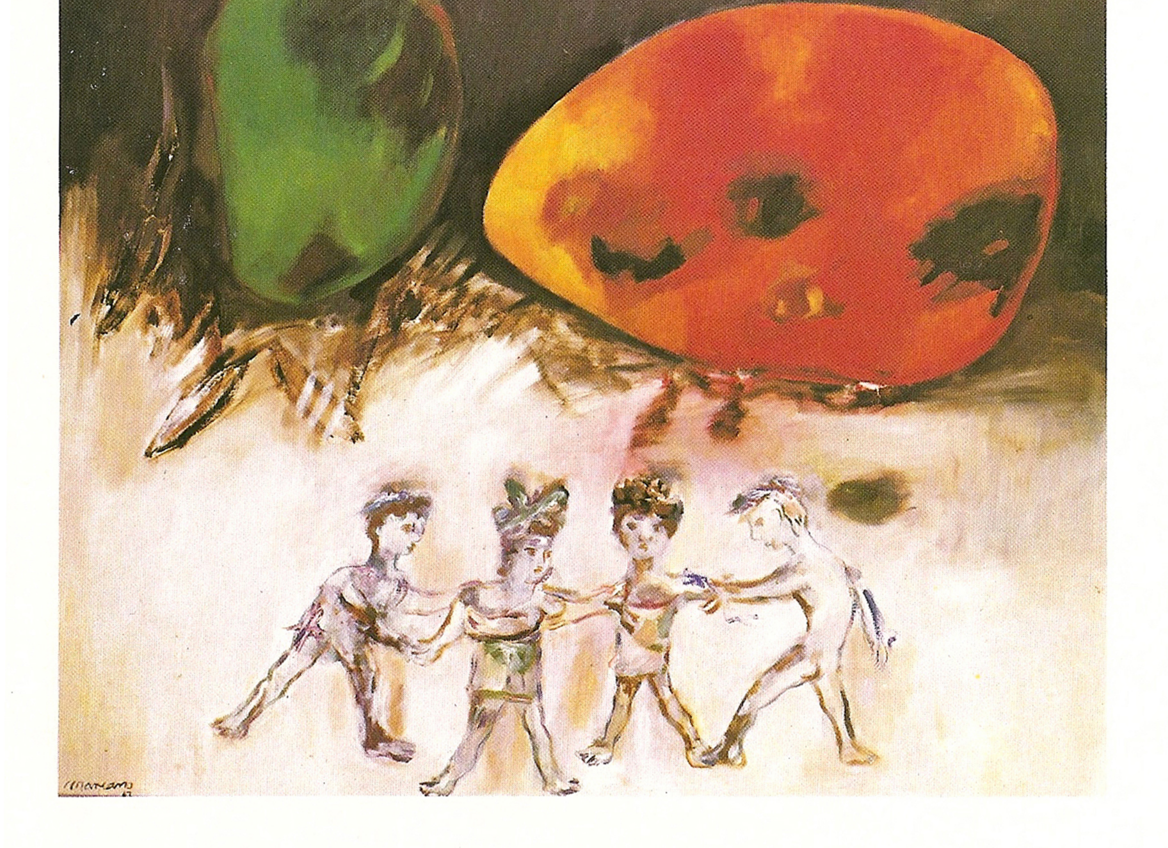
Retrato de un Desconocido, es una serie compuesta por 12 estampas donde el manejo de los diversos procedimientos para grabar en metal se entremezcla magistralmente, acuñando siempre una imagen masculina central que se metamorfosea y oscila entre el realismo crítico y la alegoría metafísica. El presente trabajo fracciona los espacios casi abstrayendo el cuerpo del personaje y superpone al rostro una visión radiográfica. Los negros intensos, los trazos nerviosos y grafistas y el elegante manejo de la composición le dan a esta obra su poder sugestivo. En la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas le fue adjudicado uno de los premios en esta modalidad.



81
FRANCISCO RODON
Marta Traba, 1971-72, óleo sobre tela, 1,85 x 1,28 m., donación de Marta Traba en 1974.

San Sebastián, Puerto Rico, 1934. Estudia en la Academia Julien, París; Academia San Fernando, Madrid; Academia La Esmeralda, Instituto Nacional de Bellas Artes, México. Exhibe individualmente desde 1961. El artista ha elegido la figuración para expresar sus ideas al tiempo que ha optado por los más tradicionales medios para materializar éstos: óleo, tela, bastidor, pinceles, caballete. Precedido por una práctica variada donde es frecuente encontrar el buen oficio, surgen a partir de los años setenta una serie de personajes notables que el artista captura transfigurándolos. Sobresalen el *Rubén Darío: Agonía Muerte y Transfiguración*, un tríptico de 1971-72; *Borges o El Aleph*, de 1973-80; *Rómulo Betancourt*, de 1977-79; *Juan Rulfo*, de 1981-83; *Alicia Alonso*, 1982-83; formulaciones importantes donde los rasgos psicológicos de estas personalidades obtienen un tratamiento agudo y penetrante, donde es fácil encontrar un suspicaz expresionismo y al tiempo una realidad conmovedora.

El retrato de Marta Traba inicia esa serie de modelos notables. Aparece el personaje envuelto en una gran capa, que repite ampliada a manera de cuerpo, el diseño silueteado a la cabeza. Como un fantasma en penumbra su contextura parece emerger de la luz. El rostro está surcado por líneas, trazos y luces, que buscan acentuar mediante división de zonas, un clima imponente y dramático. El impacto de esta pintura reside no sólo en el rotundo diseño y su monolítica ubicación en el espacio, sino en las soluciones cromáticas densas y emocionales.



82
MARIANO RODRIGUEZ
Frutas y Realidad (de la serie), 1967, óleo sobre tela, 1,20 x 1,50 m., donación de Marta Traba en 1975.

La Habana, Cuba, 1912. En 1936 viajó a México y allí estudió pintura y técnica del fresco. Exhibe individualmente desde 1939. A través de pinturas, acuarelas y dibujos este artista ha elaborado una abundante producción, deteniéndose a consignar diversos aspectos de la vida ciudadana. En sus inicios su argumentación testimonió sucesos históricos y sociales a través de un diseño modernista y colorido moderado. En los últimos tiempos su producción con una paleta viva y detonante ha recurrido a temas simples; mediante variaciones insistentes se desarrollan series vastas de gallos, frutas, guajiros y multitudes. De este primer tema se conservan en esta colección dos serigrafías de 1978 y 1980 respectivamente.

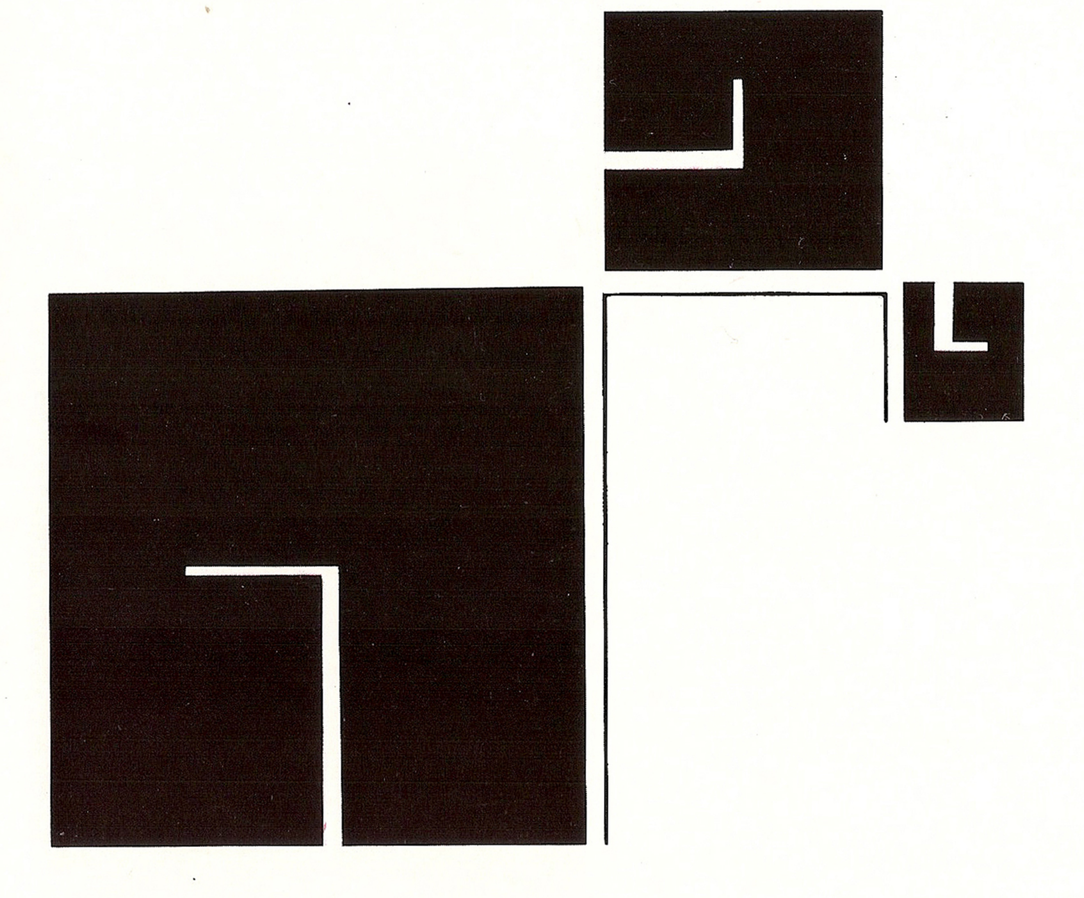
La presente obra está dividida en dos partes que el título sugiere. En la superior el artista parte de la idea de frutas; la acrecenta, las convierte en un juego formal y cromático, y las entrega transfiguradas bajo un fondo oscuro conformando un paisaje amenazante sobre las escenas que sobre blanco se desarrollan en el interior, donde cuatro personas juegan. Sus cuerpos están resueltos entre el grafismo infantil y la ingenuidad que contrasta con la densidad del negro, verde, amarillo y rojo que van a aplastar estas pequeñas figuras azules. La idea de la realidad transfigurada parece dominar la intención del artista y constituye el motivo central del cuadro.



83
Meliton Rodriguez
Paseo de la Quebrada Arriba, hoy La *Playa*, 1915, fotografía en blanco y negro, 0,25 x 0,20 m., donación anónima en 1983.

Medellín, Colombia, 1875-1942. Autodidacta. Entre 1892 y 1900 trabajó con su hermano Horacio, inicialmente en la firma Rodríguez & Jaramillo y luego bajo el nombre Fotografía Rodríguez. En 1895 recibió un premio en el concurso fotográfico Luz y Sombra en Nueva York. Su trabajo documentó en diversos aspectos la vida rural y ciudadana de la región antioqueña colombiana, siendo uno de los pioneros en el arte de la fotografía. Su abundante trabajo se puede clasificar por temas así: entorno rural, urbano, testimonios del progreso, documentos de sociedad y registros de costumbres, englosando así su actividad intensa que se prolongó hasta 1938. Se destacan sus importantes retratos y obras que él fijó en porcelana.

La presente obra, firmada y fechada por el artista, enseña una de las calles céntricas más renombradas de la actual ciudad de Medellín, lugar donde él vivió y trabajó. Su interés por capturar el paisaje como una circunstancia del hombre, se patentiza aquí cuando el andén en primer plano conduce hacia un lugar bucólico con arboleda, puente, quebrada y casas al fondo. Un niño mira distraído hacia la calle no haciendo caso del fotógrafo, dos mujeres de espaldas van en dirección contraria a la cámara, igual que el campesino —casi imperceptible— se aleja con su bestia. El árbol oscuro que enmarca la composición deja ver tras de sí una perspectiva matizada de luz y sombra, dándole a este encuadre un espíritu moderno no solamente por el medio utilizado sino por su concepción.



84
CARLOS ROJAS
Ingeniería de la Visión (conjunto de tres), 1969, acrílico sobre lienzo, 1: 1,50 x 1,50 x, 0,20 m., 2: 0,75 x 0,75 x 0,20 m., 3: 0,37 x 0,37 x 0,20 m., donación de la Empresa Propal S.A., en 1971.

Facatativá, Cundinamarca, Colombia, 1933. Estudió en la Universidad Javeriana y Universidad Nacional, Bogotá; Escuela de Bellas Artes, Roma. Exhibe individualmente desde 1957. Su trabajo después de una corta incursión en la figuración de reminiscencia pop a través de collage y objetos incorporados se decidió por el uso de la geometría y lo racional valiéndose de diversos medios como el hierro, el aluminio, el acero; pintando el material o presentándolo desnudo. Ha hecho relieves y esculturas dentro de su producción tridimensional, igualmente pintura abstracta donde la investigación cromática y espacial son los rasgos más característicos.

En el presente trabajo el artista se plantea la pintura como un hecho modular, para acomodarla indistintamente sobre el piso o el muro, considerando tanto la superficie del cuadro como el borde de su marco. Las proporciones inteligentes de estas tres variaciones acordes y dependientes caracterizan este trabajo minimalista y táctico, ausente de todo sentimiento aunque atento a capturar la reflexión del espectador. Este trabajo mereció el gran premio en el Salón Nacional de Artistas Colombianos de 1969. Se conserva también en esta colección la escultura *Espacio de Transición*, estructura en hierro de 1974, donde el vacío es capturado creando un sugestivo entorno arquitectónico.

85
ROMULO ROZO
Sin título, 1927, bronce a la cera perdida, 0,20 x 0,14 x 0,11 m., colección particular, préstamo indefinido desde 1978.

Chiquinquirá, Boyacá, Colombia, 1899. Mérida, México, 1964. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Bogotá; Escuela San Fernando y Escuela de Arte, Artistas y Artesanos, Madrid; Academia Julien, Colarossi y Grande Chaumiére, París. En 1925 participó en la Exposición de Artes Decorativas, París. Su obra de escultor no se limitó a obras de pedestal sino que abarcó pabellones y monumentos públicos, varios de los más importantes realizados en México. El interés por argumentos indigenistas mostrados a través de la geometrización y el diseño monumental caracterizaron su estilo, motivos y gusto que eran de común manejo en su generación.

El presente trabajo fue elaborado en París donde el artista residía por esta época. Influído por el Art-Nouveau y luego por el Art-Deco, su trabajo se divorció de los argumentos internacionalistas y se concentró en temas americanistas ilustrados por medio de la mitología indígena. La geometrización de formas y diseños estuvo influída por los descubrimientos egipcios, mesopotámicos y pre-hispánicos que cautivaron especialmente a las artes decorativas. La mujer hierática y frontal, sobre una base escalonada, está diseñada con gran rigor y gustos Deco, reminiscencia de composiciones egipcias y al tiempo acuñando un tema autóctono, simbólico y trascendentalista.





86
BERNARDO SALCEDO
Evita e Isabelita, 1976, madera, metal, plástico pintados, 1,12 x 1,41 x 0,67 m., donación del artista en 1977.

Bogotá, 1939. Estudió arquitectura, Universidad Nacional, Bogotá. Exhibe individualmente desde 1968. Su trabajo se ha valido de objetos encontrados ensamblándolos en cajas —unos abiertos y otros cerrados— donde el artista sitúa el génesis de su investigación cada vez más conceptual pero al tiempo dando sorprendentes soluciones formales. Objetos, ambientes, instalaciones, diseños, han servido para materializar sus propuestas donde el humor y sentido iconoclasta oportuno le son característicos.

El título hace alusión a las célebres esposas del presidente argentino Perón, Eva e Isabel, que el artista lejos de dar referencias biográficas, entrega al espectador una composición a base de tapas de inodoros, manos y piernas de maniquíes, una cadena oscilante, un sacapuntas metálico y dos mascarillas femeninas dispuestas en un ajuste homologado por el blanco que uniforma los disímiles elementos. Estas construcciones de espíritu Dadá y surrealista, generan situaciones absurdas para impactar y provocar un fino humor negro. También en la colección la obra *Cajas*, de 1969, compuesta de 6 rectángulos conteniendo objetos y cuyo diseño, formato y superficie íntegramente blanca, caracterizan la producción de este artista en el segundo lustro de los 60 y los primeros años 70.



87
EMILIO SANCHEZ
Una Casita al Sol, 1969, óleo sobre tela, 1,83 x 2,42 m., donación del artista en 1978.

La Habana, Cuba, 1921. Estudió en el Art Students League y en la Universidad de Columbia, Nueva York. Exhibe individualmente desde 1960. Su trabajo figurativo se ha interesado por presentar diversos aspectos de la arquitectura en madera caribeña. A través del uso de colores luminosos y un diseño preciso y rotundo el artista ha ido elaborando un lenguaje singular.

Esta pintura de gran formado encuadra una estructura clara y esquemática. Las sombras rompen la simetría del diseño inicial y crean contrapuntos cromáticos y estructurales. Sin figuras animadas, esta casa deshabitada y solitaria es más un ejercicio geométrico que un paisaje con cielo y mar, que el artista describe como dos zonas con una diferencia sutil de tonos azules que sirven de fondo a la estructura blanca, amarilla y gris de la composición. Esa soledad metafísica de muchos de sus trabajos está presente en esta *Casita al Sol* resuelta con una pincelada pastosa pero a la vez firme y contenida. En 1974 este Museo presentó una muestra individual numerosa de sus pinturas, dibujos y obra gráfica, medios que el artista usa indistintamente para perpetuar sus ideas.



88
DAVID ALFARO SIQUEIROS
Sin título, sin fecha, litografía en piedra h/j, 0,57 x 1.03 m., donación de Adalbert Meindl en 1981.

Chihuahua, México, 1896. Ciudad de México 1974. A los 18 años abandonó la Academia de Bellas Artes de Ciudad de México y se unió al ejército revolucionario. Junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco, conforma la trilogía del muralismo mexicano que, entre 1920 y 1940, alcanzó fuerza y expansión. Su obra, además de murales, se materializó a través de pinturas, dibujos y gráfica, con los cuales produjo visiones épicas y grandilocuentes de cruciales acontecimientos históricos y políticos. En el desarrollo de su trabajo incorporó distintas técnicas, materiales y procedimientos que influyeron en importantes artistas de este siglo.

El presente trabajo tiene las huellas de sus grandes gestos que caracterizaron su obra monumental. Gruesas pinceladas generan líneas curvas que ondulan encontrándose y repeliéndose en un gestualismo que recuerda las estampas orientales, tanto por el diseño como por el formato y la ausencia de color. El resultado es un detalle del mar enfurecido o de crestas de montañas que a través de su ambigüedad buscan conmover y crear una catarsis en el observador, características del arte producido por este artista fundamental.



89
LUIS SOLARI
Figuras para un Proverbio, 1970, tinta sobre papel, 0,91 x 1,18 m., adquirido al artista en 1970.

Fray Bentos, Uruguay, 1918. Estudia en el Círculo de Bellas Artes, Montevideo; Ecole Supérieure des Beaux Arts, París; Pratt Graphic Center, Nueva York. Pintor, grabador y dibujante, en trabajo figurativo ha recogido temas de la idiosincrasia popular donde el artista ha usado una figuración alegórica y directa al tiempo con un fino humor expuesto a través de ironía y sátira.

Estos personajes, cinco en total, están presentados en una mascarada, con la cual se busca causar hilaridad y hacer comparaciones que ofrecen ironía. Sostenidos sobre varias máscaras de animales a manera de zancos o inestables pedestales los sujetos que visten frac y portan escoba, buscan producir un aliento crítico, al tiempo que para ello usan elementos de carnaval, tan caros a la tradición popular. Con un trabajo similar este artista se hizo acreedor a uno de los premios en dibujo de la Exposición Panamericana de Artes Gráficas. Al año siguiente en el I Bienal Americana, obtuvo la medalla de oro al grabado.



90
JESUS RAFAEL SOTO
Estructura Vibrante, 1965, madera, metal, hilos de nylon, 1,65 x 1,06 x 0,22 m. Premio de adquisición en 1968.

Ciudad Bolívar, Venezuela, 1923. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, Caracas. Exhibe individualmente desde 1949. Su interés por el constructivismo y la geometría lo llevaron a investigar el movimiento, primero sugerido y luego real, que hicieron de su obra uno de los trabajos cinéticos más significativos de la Escuela de París en los años 60. Mediante colores vibrantes, segmentos fijos y móviles, e hilos sintéticos el artista ha logrado producir una obra retinal que si bien es preponderantemente óptica, va dirigida a todos los sentidos del espectador. En los *penetrables*, donde el observador es rodeado y puede transitar, esta apreciación se culmina en recintos táctiles y con sensaciones lúdicas.

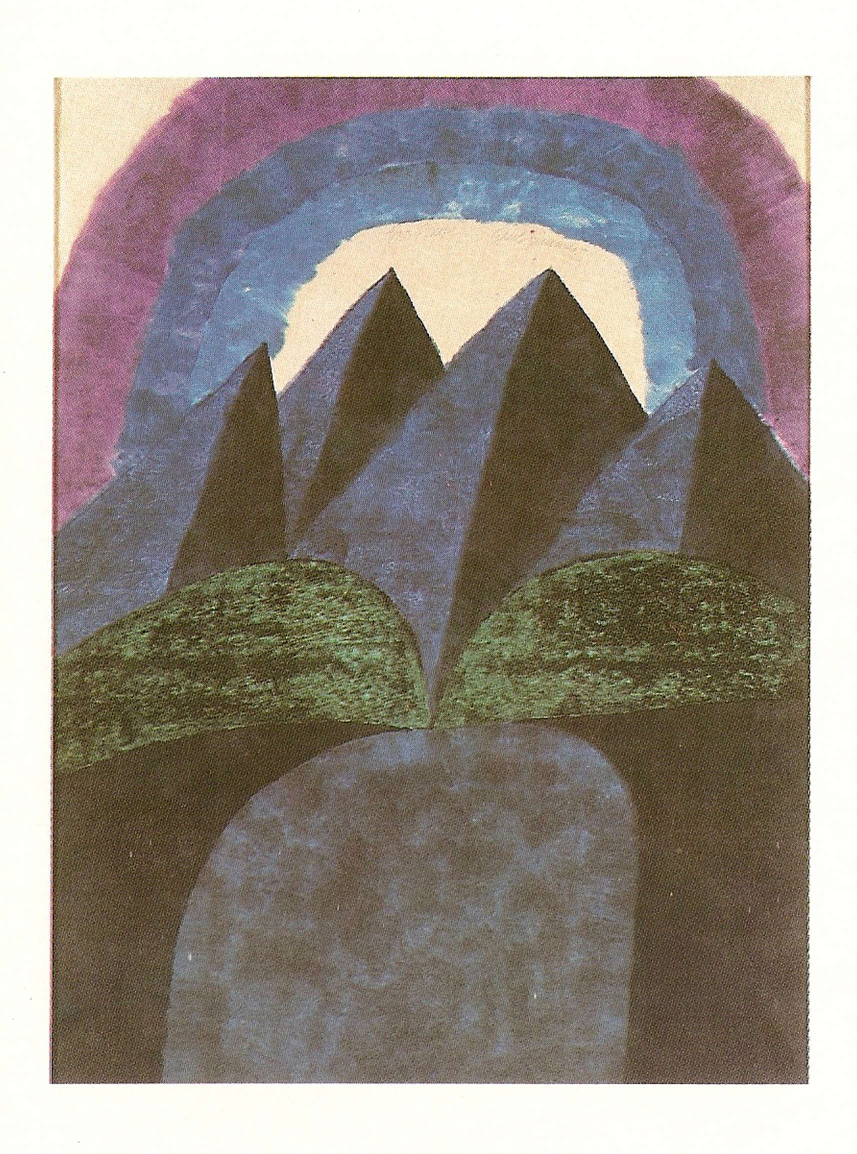
Una pizarra con rayas horizontales negras y azules, sirven de fondo a sendas varillas de metal pintadas de los mismos colores. Estas están suspendidas de hilos finos de nylon. Accionados levemente por la brisa, estos segmentos pendientes se mueven causando un conflicto al ojo del espectador. Si el observador se mueve, aunque sea muy despacio, la estructura parece vibrar cuando las líneas y colores se interceptan. Mediante la observación y desarrollo de actos primarios, accidentes físicos, el artista elaboró su inconfundible obra óptica y cinética a la vez. El presente trabajo obtuvo el primer premio en el I Salón Panamericano de Pintura organizado con motivo del V Festival Nacional de Arte.



91
SAUL STEINBERG
Sin título, 1969, litografía 57/100, 0,39 x 0,50, adquirido a Hollander Workshop en 1969.

Rammieul-Sarat, Rumania, 1914. Estudia psicología y sociología, Universidad de Bucarest; Arquitectura, Universidad de Milán. Con un intenso trabajo en publicidad, elaborando carteles e ilustraciones, ha desarrollado una obra inteligente y satírica que está construída por diseños caricaturescos entre infantiles y premeditadamente ingenuos. Nacionalizado en Estados Unidos ha producido una abundante obra en la ciudad de Nueva York.

En esta mordaz estampa, el artista valiéndose de una versión primitivista de lo egipcio, caricaturiza a Estados Unidos por medio de una esfinge —en cuyo pedestal se puede ver un grafismo con la estatua de La Libertad— tres pirámides desvencijadas marcan el espacio desértico en perspectiva. Una de ellas sostiene el águila, símbolo del país, y cerca de la segunda está el ojo en un triángulo —señal todopoderosa—; densos nubarrones se ciernen sobre el suceso que alcanza su más álgido momento cuando se descubre el perro en dos patas que ladra, seguido por un caballo que lleva cabalgando un diminuto indígena. Les va a impedir culminar la travesía —seguramente— el campo minado que hay delante de la inexpugnable efigie. Este trabajo formó parte del Salón de las Américas de Dibujo y Grabado celebrado en 1969.



92
CAROL SUMMERS
Ponope, 1969, xilografía 4/75, 1,20 x 0,90 m., premio de adquisición en 1969.

Kingston, Nueva York, Estados Unidos, 1925. Estudió en el Art Students League, Universidad Alfred, Museo Brooklyn, Nueva York. Exhibe individualmente desde 1959. Su trabajo esencialmente gráfico se distingue por un diseño simple y esquemático donde el medio técnico se destaca ampliamente. Su abundante producción en xilografía se apoya igualmente en colores definidos, de cuyo uso y disposición dependen en gran medida las imágenes.

La rotundidad del diseño, casi abstrayendo elementos paisajistas para crear formas ajustadas en colores acordes, y lo sorprendente al emprender la vía del grabado en madera, para provocar en varios colores un esquema sólido, donde las bandas curvas y las zonas geometrizadas se resuelven a través de la técnica, hacen de este trabajo un buen ejemplo de lo que Summers ha podido lograr en su búsqueda formal y de excelente artista gráfico. Con esta obra obtuvo un premio en grabado en el Salón de las Américas de Dibujo y Grabado. Trabajos suyos han participado igualmente en la II y III Bienal Americana de Artes Gráficas, en 1973 y 1976 respectivamente.



93
RUFINO TAMAYO
Niño, 1979, mixografía, 0,89 x 0,68 m., donación de la empresa Cartón de Colombia, S.A. en 1983.

Oaxaca, México, 1899. Estudia en la Academia de San Carlos, México. Exhibe individualmente desde 1926. Pintor, muralista, grabador y dibujante, su trabajo ha desarrollado una figuración simbólica y esquemática que se ha valido del color y las texturas para constituir un lenguaje. Su argumentación ha estado refiriéndose al pasado precolombino, al tiempo que demostrado interés por el retrato y la naturaleza muerta, producciones que se han sumado a los diseños alegóricos donde el artista aspira a producir imágenes que perpetúen al hombre mítico, titánico y metafísico, muchas veces inspirado en las concepciones de la mitología pre-hispánica.

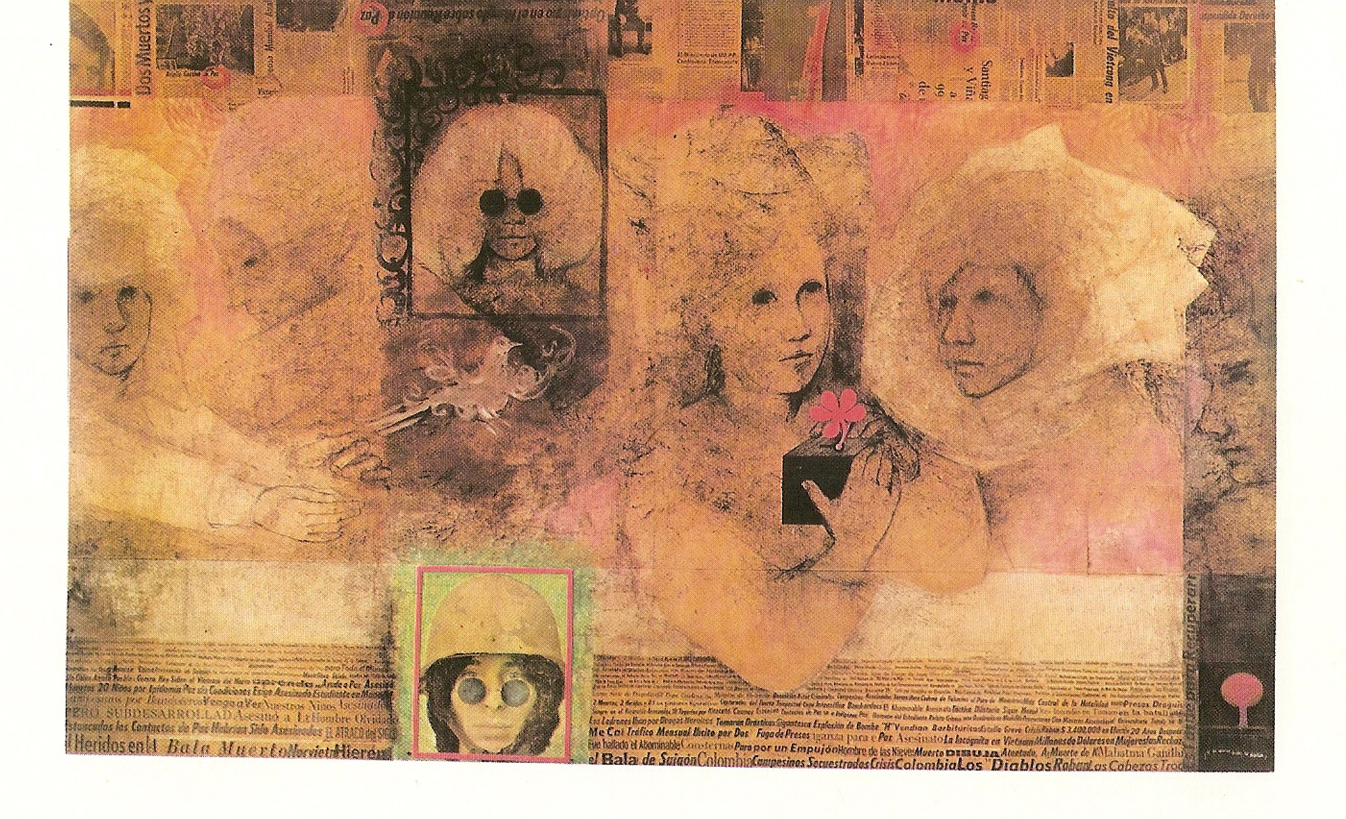
Un rectángulo en amarillo apagado contiene otro en negro, donde está el *Niño*, esquemático y en actitud de símbolo expectante. La cabeza es un círculo; centrados dos redondeles se unen en un ángulo y luego en una línea que divide el cuerpo, entre grafismo y trazo infantil, que el artista soluciona en una superficie pastosa y orgánica, parte expresiva de este trabajo apoyado en el diseño, color y textura. Se conserva en esta colección otra mixografía de 1979 y una litografía sin título ni fecha.



94
HERNANDO TEJADA
Teresa la Mujer Mesa, 1970, madera y elementos de metal, plástico y vidrio, 1,37 x 0,59 x 0,63, adquirida al artista en 1970.

Pereira, Risaralda, Colombia, 1924. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Cali; Escuela de Bellas Artes, Bogotá. Exhibe individualmente desde 1950. Pintor, muralista, dibujante, grabador, escultor y objetista, su trabajo se ha caracterizado por ofrecer una versión del hombre y su entorno con una renovada alegría y un peculiar sentido del humor. A partir de la década del sesenta, su obra se ha valido de la madera para elaborar relieves y luego muebles que han constituído la serie mayor de su producción. Refiriéndose a diversas culturas de la historia del arte y a la imaginería popular, sus producciones barrocas han ironizado sobre el objeto utilitario y artístico.

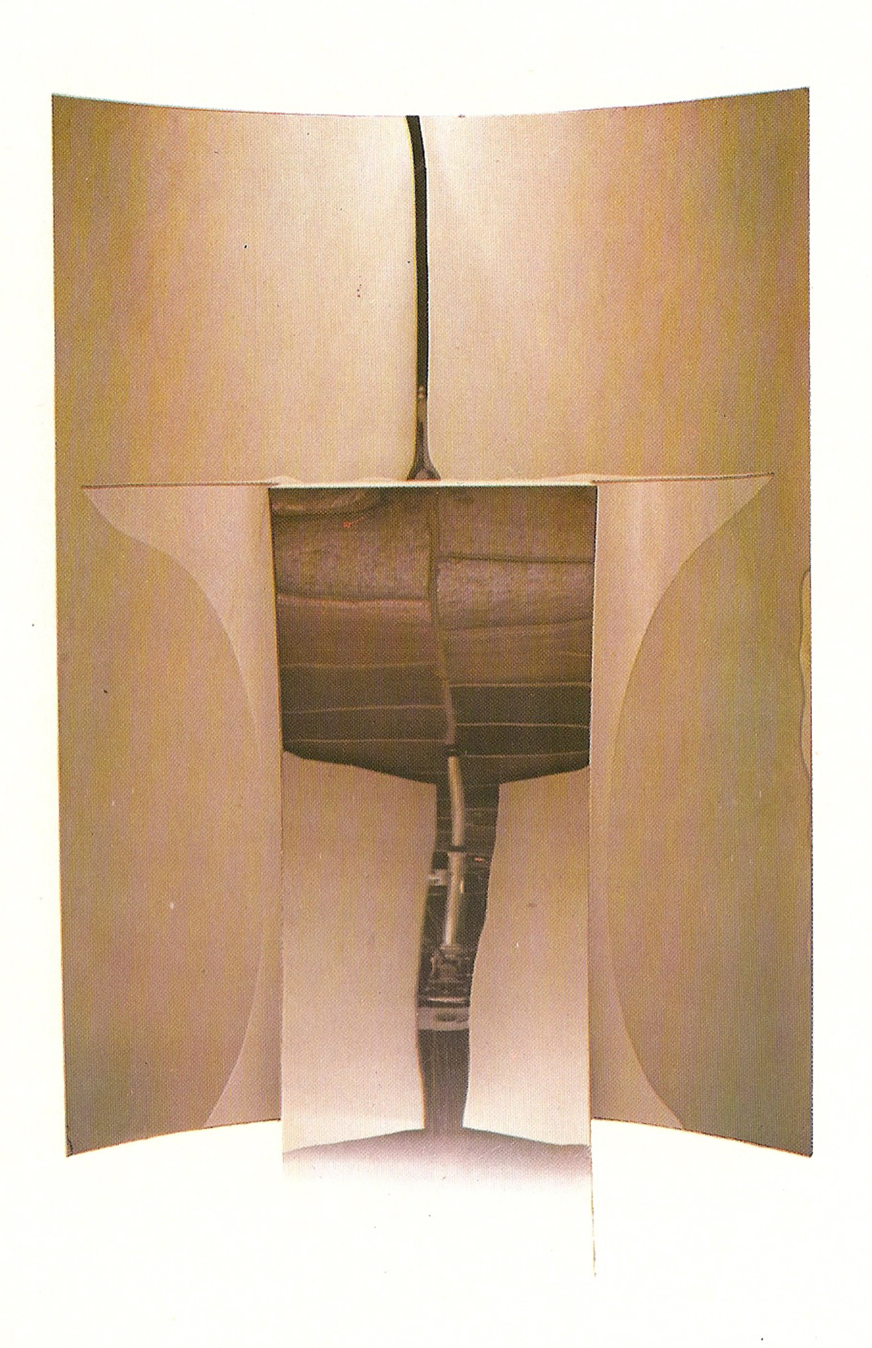
El presente trabajo hace parte de la serie mujeres-muebles, donde el artista se plantea el cuerpo femenino como un diseño utilitario. *Rosario la Mujer Armario, Paula la Mujer Jaula, Sacramento la la Mujer Asiento, Abigaíl la Mujer Atril*, son algunos de los títulos y producciones donde los problemas formales y técnicos se han resuelto de una manera inusitada, en una versión muy particular entre el surrealismo y el Pop. La mesa, soporte de esta mujer de una sola pierna y 3 pies, sirve para hacer descansar sus grandes senos —uno de ellos se abre y enseña una copa y el corazón—, los brazos poseedores de manos largas y enjoyadas. La larga cabellera ondulante enmarca el rostro donde los ojos son inmóviles —como en las muñecas de finales y principios de siglo— y la expresión enigmática que enfrenta al espectador. En cada uno de los detalles, soluciones prácticas y recursivas, y en la viabilidad para usar las distintas clases de madera y dejarlas a la vista, reside el atractivo peculiar de este trabajo que atrapa acertadamente lo real-maravilloso.



95
LUCY TEJADA
Color de Rosa, 1968, tinta, acrílico y collage sobre madera, 1,14 x 1,78 m., adquirido a la artista en 1971.

Pereira, Risaralda, Colombia, 1920. Estudió en la Escuela de Bellas Artes, Cali; Escuela de Bellas Artes y Universidad Javeriana, Bogotá; Academia San Fernando, Madrid. Exhibe individualmente desde 1952. Su obra se ha valido de pintura, mural, dibujo, grabado y cerámica para acuñar una figuración lírica y nostálgica. El tema de la mujer y la infancia han acompañado su abundante producción donde el uso del color y el diseño de las composiciones se han sometido a procesos técnicos ideados por la artista para crear formas y atmósferas poéticas e inesperadas. Varios reconocimientos ha obtenido en exposiciones organizadas por esta Institución, en 1968, un premio en el Primer Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado. En 1970 ganó similar distinción en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, y en la III Bienal Americana de Artes Gráficas otro primer premio en dibujo.

Este trabajo tipifica el espíritu rebelde del final de los años sesenta que la artista captura con varias alusiones: una niña tiene una bomba de tiempo de la cual sale una flor, dos rostros con gafas redondas hacen alusión al hippismo, al tiempo que los letreros de los periódicos pegados con los subrayados de la palabra *Paz* y la paloma blanca pintada, preconizan esta consigna. El tratamiento de las figuras dibujadas, emergiendo o perdiéndose en la atmósfera, tipifica el manejo de las imágenes que son características a la artista. El uso del collage, reafirma su gusto por procedimientos paralelos para volver sus planteos altamente expresivos. Se conservan en esta colección pinturas, dibujos y grabados de 1955, 68, 71, 73, 75, 77 y 78 que ejemplifican el desarrollo de su trabajo en un largo trayecto.



96
YUTAKA TOYOTA
Cuarta Dimensión, 1970, madera, fórmica y aluminio, 1,12 x 0,70 x 0,25 m., adquirido al artista en 1970.

Yamagata, Japón, 1934. Estudió en la Universidad de Artes, Tokyo. Desde 1957 se radica en Sao Paulo, Brasil. Exhibe individualmente desde 1962. Su trabajo ha estado empeñado en presentar diseños y materiales que produzcan efectos retinales y al tiempo que consideren el color, la composición y el reflejo como elementos donde la obra pueda variar y sufrir alteraciones aparentes. El acero inoxidable y el aluminio pulido han sido unos de sus metales predilectos, ya que mediante su condición de espejos reflectores y deformantes, su trabajo esencialmente óptico, y por lo tanto de activa participación del espectador, ha podido existir adecuadamente.

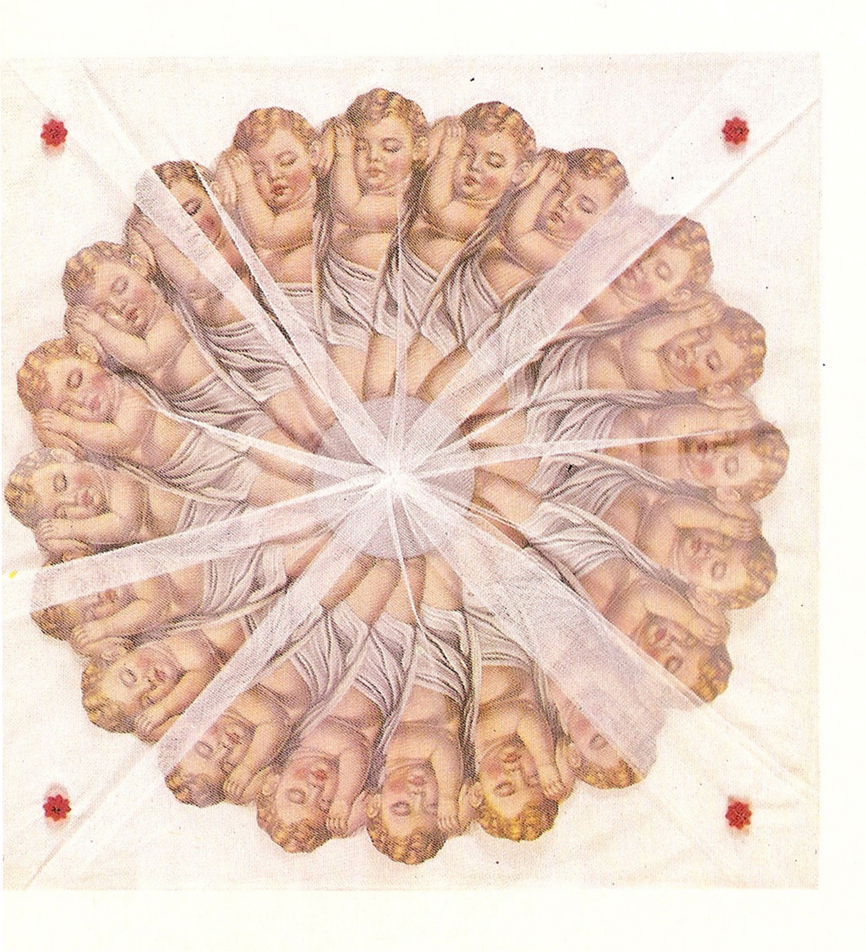
El trabajo presente necesariamente refleja al observador y en su capacidad deformante reside su atractivo. Una forma cóncava se encarga de alterar el modelo conseguido, ésto hace que la participación del ojo y demás sentidos del público no quede pasivo y alcance un interés inusual. El diseño simple y de impacto, contrasta con las imágenes "barrocas" que recibe inevitablemente, y que hacen que su existencia se complete. Se conservan en esta colección dos trabajos más del artista, una escultura en el jardín, compuesta de ángulos modulares que el visitante puede mover a su capricho, y un trabajo gráfico con observaciones sobre el espacio a través de la geometría.



97
GUILLERMO TRUJILLO
Los Tuiras de Punta Chame, 1980, pastel sobre papel, 0,65 x 0,94 m., donación del artista en 1981.

Horconcitos, Panamá, 1927. Estudia arquitectura, Universidad de Panamá; Academia San Fernando, Madrid. Pintor, muralista y artista gráfico, su trabajo inicialmente figurativo ha buscado en la ambigüedad de las formas y en los efectos de color articular un lenguaje donde se evocan tanto el diseño precolombino como las fiestas y costumbres populares del Caribe.

El presente dibujo enseña figuras ambiguas que evocan una región indígena centroamericana, exaltada por el artista en símbolos biomórficos que al repetirse generan el ritmo composicional que le confiere a la obra un aspecto mítico. El color producido por tonos degradados arregla una especial atmósfera donde las figuras pueden proyectar su existencia. La técnica al pastel brillantemente manejada, el sobrio uso cromático y la invención de figuras a partir de una etnografía fantástica, caracterizan este trabajo singular y efectivo.



98
JUAN CAMILO URIBE
Homenaje al Año Internacional del Niño, 1980, collage, tul y plástico, 0,50 x 0,50 m., donación del artista en 1984.

Medellín, 1945. Autodidacta. Exhibe desde 1966. En su obra han aparecido reconocibles figuras religiosas de circulación masiva. Las ánimas benditas, el Sagrado Corazón, la mano todopoderosa, son algunos de los impresos que con mayor frecuencia ha utilizado este artista para fabricar objetos y collages. Algunos trabajos utilizan medios mecánicos, luces intermitentes y consecutivas repeticiones que generan diseños, muchos de los cuales causan efectos ópticos. Interesado en rescatar las imágenes de la mitología popular, algunas de sus propuestas han enseñado insistentemente la efigie del médico José Gregorio Hernández, relacionándolo con indistintos elementos religiosos. El artista ha hecho además instalaciones, usado la fotografía como medio e incorporado su presencia física como parte integral de su trabajo cuestionador e intrigante.

Ironizando en torno a la religión al tiempo que a una celebración oficial, el artista ha recortado el impreso del niño-Dios veinte veces, formando un círculo de cuyo centro sale un velo, lo cual recalca la idea de lo infantil a la vez que integra al cuadro un implemento extraño que connota, junto con los cuatro taches de plástico rojo, su efecto cursi, un elemento muy familiar en sus obras. Todos los elementos son recogidos por el artista y distribuídos por él en el espacio, su labor consiste en darle una organización con humor y sarcasmo.

También en esta colección la litografía e intaglio *Mandala Mano Poderosa*, de 1975, donde se puede ver a Gregorio Hernández, el Sagrado Corazón y los santos formando una estrella, y la gráfica *La Nueva Imagen de Colombia*, de 1979, que muestran al Sagrado Corazón con corbatín.

99

ANDY WARHOL

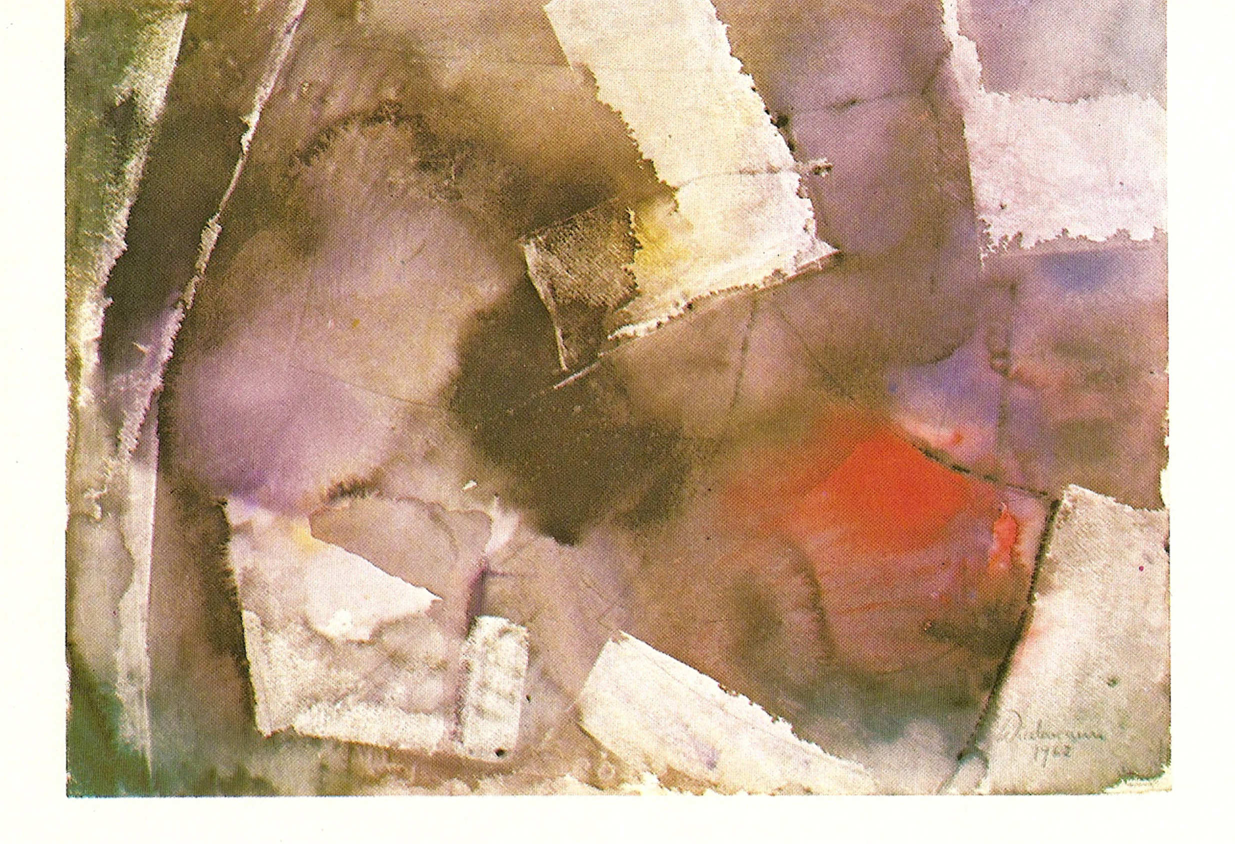
Campbell's Soup, 1971, 133/250, 0, 79 x 0,46 m., adquirida a la Associated American Artists en 1974.

McKeesport, Pennsylvania, Estados Unidos, 1928. Estudió en el Instituto Tecnológico Carnegie, Pittsburgh. Ilustrador y publicista en sus comienzos, su trabajo como pintor, dibujante y serígrafo causó gran impacto por sus planteamientos induciendo a la estética de la repetición al tiempo que capturando la banalidad como el argumento central de sus obras. La silla eléctrica, los autos chocados, la propaganda de esponjas de brillo, los anuncios de sopas, las estrellas de cine, los políticos y todos los famosos en general, han sido los argumentos de su arte; lo más significativo de esa práctica fue el deseo y la realización por parte del artista de convertirse él mismo en el tema predilecto, no sólo a través de autorretratos sino en su empeño de ser famoso —una verdadera estrella— y finalmente una obra de arte viviente. Su actividad artística incluye el cine, video y la edición de libros y revistas.

La sopa de tomate Campbell es uno de esos argumentos típicamente Pop, del cual el artista es uno de sus principales animadores y seguramente el más famoso de ellos. Presentar los anuncios, artículos y diseños producidos por la sociedad de consumo, ha sido una de las finalidades y prácticas consecutivas de este movimiento que valoró lo homologado y dio una categoría artística a lo vulgar cotidiano. Estas características se ven claramente en la lata de sopa que como único argumento denuncia el impreso. La obra está firmada al reverso, Warhol siempre ha inspirado a que su rúbrica sea considerada una marca y su obra un mero producto —él denomina su taller *la factoría*—

La extrañeza que produce encontrar un elemento diario y común, carente de cualquier tipo de emoción intelectual, es uno de los objetivos que el artista se plantea y que esta obra deja percibir.





100
GUILLERMO WIEDEMANN
Sin título, 1962, acuarela sobre papel, 0,55 x 0,74 m., adquirida a la Galería Meindl en 1980.

Munich, Alemania, 1905. Key Biscayne, Florida, Estados Unidos, 1969. Estudió en la Academia de Bellas Artes, Munich. Se radicó en Colombia a partir de 1939. Obtuvo la nacionalidad en 1946. Exhibió individualmente desde 1941. Su trabajo recorrió un considerable trayecto de la figuración a la abstracción. En sus inicios y a su llegada al trópico se interesó por distintas comunidades negras, inspirándose en sus costumbres y entorno arquitectónico y paisajístico. Su interés por esquematizar la figura y volver el color expresivo y autónomo lo llevó a proponer las primeras abstracciones, trabajos que luego materializó a través de pinturas al óleo, a la acuarela y por medio de collages.

El presente trabajo pertenece a un momento muy importante dentro de la producción del artista, cuando logra con la acuarela —técnica que siempre constituyó una práctica constante en su obra— un despliegue de oficio, al tiempo que captura formas luminosas y expresivas. La mancha roja da impacto y concentra la composición donde toda alusión a la realidad queda descartada. Su trabajo en la década del 60 se centra en los materiales usados como elementos comunicativos —caso de los collages— o en los valores cromáticos que puedan suministrar los planos y líneas trazados —como en los óleos y acuarelas. La idea de una pintura pura, animada solamente por los elementos físicos que le son propios, va a ser un presupuesto que el artista tiene siempre presente y que este cuadro ejemplifica bien.

LA PRESENTE EDICION DE 3.000 EJEMPLARES REALIZADA POR EL MUSEO DE ARTE MODERNO LA TERTULIA DE CALI, PATROCINADA POR LA CORPORACION PARA LA CULTURA DEL MUNICIPIO DE CALI Y EL INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA, FUE IMPRESA CON LA COLABORACION DE CARVAJAL S.A. Y PROPAL S.A. EN LOS TALLERES DE CARVAJAL S.A. Y EN PAPEL PROPALCOTE C2S DE 150 GRAMOS. FOTOGRAFIAS A CARGO DE MERCEDES SEBASTIAN Y JOHNNY RASMUSSEN.

Cali, Julio de 1986


Colcultura
Instituto Colombiano de Cultura

